



“Representaciones masculinas en tres novelas cortas de Amado Nervo: *Pascual Aguilera* (1892), *El bachiller* (1895) y *El donador de almas* (1899)”

T E S I S

**Que para obtener el grado de
Maestro en Literatura Hispanoamericana**

Presenta

Daniel Cruz Cabrera

Directora de tesis

Dra. Nora Danira López Torres

A Nancy

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I. APROXIMACIÓN A LA SENSIBILIDAD MASCULINA	22
1.1. <i>De masculinidades hegemónicas y sensibles: un esbozo literario</i>	20
1.2. <i>Sobre el corpus sentimental</i>	35
1.3. <i>La imagen masculina del artista: la sensibilidad en Amado Nervo</i>	47
Capítulo II. El hombre hipersexual	81
2.1. <i>La naturaleza de Pascual Aguilera: el campo como lugar común</i>	91
2.2. <i>El universo femenino de Pascual Aguilera: de la fatal a la angélica</i>	98
2.3. <i>La figuración masculina en Pascual Aguilera</i>	108
CAPÍTULO III. EL HOMBRE CASTRADO	117
3.1. <i>De la ciudad medieval al campo</i>	124
3.2. <i>Asunción: entre mujer fatal y mujer frágil</i>	132
4.3. <i>De héroe sentimental a héroe emasculado</i>	140
Capítulo IV. El hombre andrógino	152
4.1. <i>Del mito a lo fantástico o del andrógino a la locura</i>	157
4.2. <i>Tres espacios dicotómicos</i>	169
4.3. <i>De mujeres inmateriales: tres presencias, dos cuerpos</i>	180
4.4. <i>Masculinidad en pugna: el coloquio amoroso entre amigos</i>	190
CONCLUSIONES	205
BIBLIOGRAFÍA	208

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se propone como objeto de estudio las masculinidades en Amado Nervo en tres novelas cortas: *Pascual Aguilera* (1892), *El Bachiller* (1895) y *El donador de almas* (1899). El punto de inicio de este ensayo surge del diálogo homoerótico entre Andrés y Rafael — personajes centrales de la novela *El donador de almas*, quienes, tras una declaración amorosa pero fraternal, discuten acerca de la existencia sustantiva de las almas— el cual puede leerse a la luz de los estudios de género, dado que las relaciones masculinas en el siglo XIX, además de lo expresado por Doris Summer en su libro *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* sobre las uniones heterosexuales como imágenes de conciliación entre distintos sectores sociales, son también un campo imprescindible para entender la consolidación de los Estado-Nación en Hispanoamérica, de acuerdo con la hipótesis de Robert Mckee Irwin: “Male homosocial bondings, with or without women as intermediaries, is the major means of allegorizing national integration in nineteenth-century Mexican literature. It is the national *fraternité* that men would aspire to or identify with as they began to conceptualize the imagined community of Mexico”.¹ Volviendo a la amistad nerviana, ésta no sólo promete un intercambio intelectual entre iguales, ni afianza los lazos homosociales del proyecto liberal, sino que deja abierta la posibilidad interpretativa de la homosexualidad. El hecho de leer esta novela en clave desviada se debe, en su mayoría, a la manera en la que se concibe actualmente la masculinidad, es decir, la inserción de una nueva identidad, de origen clínico, en la consciencia colectiva modifica la práctica lectora de los textos decimonónicos; por esta razón, no resulta aventurado hablar de una

¹ Robert Mckee Irwin, *Mexican Masculinities*, University of Minnesota, Minneapolis, 2003, p. 5.

sexualidad problemática, antes bien, sugiere que un lector interpreta la obra con base en un horizonte cultural distinto al de la época en que fue publicada. Aunque el baile de los 41 significó un asalto a la virilidad nacional, obras como las de Nervo ya cuestionaban la heterosexualidad institucionalizada.

En Amado Nervo, los personajes masculinos, a diferencia de las figuras femeninas cuya imagen oscila entre fatales y frágiles, son construcciones mucho más complejas que necesitan un tratamiento especial. Paradójicamente, la mujer ocupa un lugar preponderante en su creación poética y prosística, pues la amada va a inspirar, como se observa desde sus *Páginas autobiográficas*, pasiones varias; de esta manera, en la constelación erótica del amante, la mujer se representa como un ser inalcanzable, ya sea que se trate de una joven seductora o angelical. Sin embargo, son los hombres quienes desempeñan el papel de héroe narrativo, incluso en su producción se aprecia una gama más amplia de representaciones masculinas, todas ellas atravesadas por la sensibilidad romántica, la cual definirá también todo su quehacer artístico. Ahora bien, todas las relaciones amorosas en Nervo se fundamentan en la imposibilidad, dicho de otra modo, lo que le impide al protagonista alcanzar el sueño de la completud es, en apariencia, la volatilidad femenina. Curiosamente, las novelas nervianas dan mucha importancia a la mujeres, o mejor dicho a lo femenino, aunque en el fondo se trata sólo de relatos de hombres, es decir, al igual que las novelas sentimentales, estas historias se valen de la figura amada para disertar sobre su alma, sus emociones y sus deseos. En realidad, los protagonistas nervianos no aman a las mujeres, sino lo que simbolizan; por tanto, estas construcciones devienen entonces en una ilusión, un espejismo, un ensueño; en otras palabras, un valor y no un ser.

Pese a tener un protagonismo esencial en las novelas, la crítica suele soslayar las figuraciones masculinas —las cuales se califican de enamoradizas, vulnerables, frágiles, artísticas y aristócratas—, al dar mayor prioridad a las representaciones femeninas. Al detenerse en la estructura narrativa de los relatos nervianos, se aprecia que el motor de la acción está determinada por la búsqueda del amor, de un ideal de perfección, que hace que el personaje principal sufra una serie de transformaciones, a veces físicas, a veces psicológicas. Sin lugar a dudas, estos tipos se encuentran fuertemente influidos por el romanticismo, pues desde la sola caracterización se sabe que éstos se emparentan con el héroe trágico o melancólico. Este estado anímico que distingue a cada uno de estos sujetos revelaría, la más de las veces, una perfección moral, esto es, el sentimentalismo equivaldría a una manifestación del buen salvaje. Si bien es verdad que en Nervo los protagonistas de sus tres primeras novelas no poseen precisamente esa cualidad de espíritu, sí se les puede considerar como sensibles. En términos generales, la sensibilidad, o *sensibility* en inglés, se define como una reacción emocional espontánea, la cual afecta directamente al cuerpo llegando a provocar llanto, tartamudeo, sonrojos, desmayos, temblores, enmudecimiento, por mencionar algunos. Asociado con lo femenino, la sensibilidad suele afectar casi siempre a las mujeres, aunque también ataca a los hombres en la forma de melancolía o hipocondría. En este sentido, las patologías de los personajes masculinos de Nervo tienen su origen en lo emocional. Por si fuera poco, el catálogo de enfermedades mentales expuestas en las tres novelas choca con la idea de normatividad sexual al ir en contra de los principios nacionales, de ahí que el análisis literario se sustente en las teorías de género. Por ello, este trabajo se empeña en demostrar que la identidad masculina se define a partir del

concepto de sensibilidad; incluso, la figura de la mujer amada sirve como contrapunto en el bosquejo del héroe narrativo. En Nervo, el sentimentalismo o la hipersensibilidad se convierten en una marca de época que será determinante en la eclosión de nuevas subjetividades masculinas, la más de las veces contrarias a los modelos de virilidad civilizatoria.

El trabajo que se presenta a continuación establece un dialogo directo con los estudios de género, pero particularmente con el campo de las masculinidades, bajo la premisa de que la literatura ofrece un vasto arsenal de información acerca de la actuación de lo masculino en relación con la *res publica*. El uso de conceptos ajenos a la disciplina, más allá de debilitar el análisis literario, facilita la interpretación de las novelas, en vista de que la elaboración de modelos literarios van de la mano de lo social, sobre todo, la configuración de los personajes, los cuales reviven temas ligados a la nación. Si bien es cierto que el modernismo abandona la *polis* liberal para abrir paso al cosmopolitismo, sus productos siguen incorporando los valores nacionales. Un caso ejemplar es Amado Nervo, quien hace uso de esta variedad de discursos, aunque en un registro irónico, en una prosa lacrimosa y sensiblera. Las acciones de sus protagonistas dan una idea de la masculinidad cada vez más cercana a lo femenino, y no es que Nervo estuviera pensando en cómo desarticular las relaciones entre sexo y género, más bien el fundamento estético que moldea la mayoría de su producción artística se alimenta de fuentes del romanticismo, donde lo femenino rige el lenguaje. Además es necesario recalcar que el mismo Nervo adoptó una moral sensible que predicaba la nobleza, la pureza y la empatía desde sus primeros escritos, al grado de autoconfigurarse como un artista frágil. El peso dado a los sentimientos resulta crucial para

la articulación de la imagen del poeta nayarita, no en balde sus contemporáneos lo tacharon de hombre de cristal. Ahora bien, si la práctica de la sensibilidad se encuentra del lado de lo femenino, no parece aventurado reinterpretar las figuras nervianas desde una lectura de género.

El análisis de la masculinidad en las obras de Amado Nervo, a decir *Pascual Aguilera*, *El bachiller* y *El donador de almas*, toma en cuenta la teoría de la performatividad de Judith Butler, la cual sostiene que el género “es un acto, por así decirlo, que está abierto a divisiones, a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de lo natural que, en su misma exageración, muestran su situación fundamentalmente fantasmática”². Con esta reflexión, la autora logra disociar el sexo del género, pues entiende que lo masculino y lo femenino forman parte de un ordenamiento cultural y que tal vínculo no puede considerarse como un accidente natural; al contrario, la inmanencia biológica no es otra cosa más que una imposición dada al sujeto so pena de castigo, es decir, en forma de ley. Contribuyó a este ejercicio crítico, el pensamiento de Simone de Beauvoir, quien en su libro *El segundo sexo*, redacta una sentencia lapidaria, hasta hoy citada en la academia, y la que inaugura una nueva faceta en la agenda feminista, la cual hasta ese momento soslayaba el reduccionismo sexual. Para Judith Butler, esa proposición encierra un universo de realidades interpretativas del género, manifiesta expresamente en la forma verbal:

No se nace mujer, se llega a serlo —la ya famosa formulación de Beauvoir afirma la no coincidencia de la identidad natural y la del género. Y porque lo que llegamos a ser no es lo que somos ya, el género se haya desalojado del sexo; la interpretación

² Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad., de M. Antonia Muñoz, Paidós, Barcelona, 2007, p. 285.

cultural de los atributos sexuales es distinguida de la facticidad o simple existencia de estos atributos. El verbo “llegar a ser contiene”, no obstante, una ambigüedad consecuencial. No solo estamos contruidos culturalmente, sino que en cierto sentido nos construimos a nosotros mismo. Para Beauvoir llegar a ser mujer es un conjunto de actos intencionales y apropiativos, la adquisición gradual de ciertas destrezas, un “proyecto” en términos sartreanos, para asumir un estilo y una significación corporales culturalmente establecidos.³

En abono a la cita anterior, si el género se interpreta como un proyecto, es porque el cuerpo encarna históricamente un conjunto de significados: “The body is not a self-identical or merely factic materiality; it is a materiality that bears meaning, if nothing else, and the manner of this bearing is fundamentally dramatic”.⁴ De acuerdo con esto, los signos corporales que soportan el género se dramatizan o se actúan como si se tratase de un guion teatral, y, justamente, en esa puesta en escena cada sujeto ejecuta un acto estructurante. Vale aclarar que el actor no siempre se somete a una ficción reguladora, sino que crea sus propios *performances* con base en sus deseos y situaciones personales, pues, si bien no puede escapar de los sistemas del lenguaje, tampoco lo determinan. Con ello Butler quiere enfatizar que los relatos acerca de la constitución sexual son ilusiones inscrita en la carne:

To do, to dramatize, to reproduce, these seem to be some of the elementary structures of embodiment. This doing of gender is not merely a way in which embodied agents are exterior, surfaced, open to the perception of others. Embodiment clearly manifests a set of strategies or what Sartre would perhaps have called a style of being or Foucault, “a stylistics of existence”. This style is never fully self-styled, for living styles have a history, and that history conditions and limits possibilities. Consider gender, for instance, as a corporeal style, an “act”, as it were,

³ Judith Butler, “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault”, en Marta Lamas (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia*, Programa Universitario de Estudios de Género / Porrúa, México, 2013, p. 303.

⁴ Judith Butler, “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, en *Theatre Journal*, 40 (1988), p. 522.

which is both intentional and performative, where “performative” itself carries the double-meaning of dramatic and non-referential.⁵

Queda explícito en la cita anterior que el género es una repetición de actos bien punibles, bien volitivos. La ventaja de la teoría de esta autora norteamericana reside en el hecho de que el concepto de actuación deja labrado el camino para la inserción de otras identidades periféricas, no contempladas en la convención histórica. Pues bien, que el cuerpo manifieste un conjunto de posibilidades, abre la discusión acerca de la manera en cómo los sujetos se apropian de los significados culturales y revierten cualquier imperativo binario. Por tanto, este texto encausa el diálogo de la diferencia sexual precisamente hacia la diversidad.

En cuanto concierne a la literatura, los modelos masculinos se entienden como una posibilidad histórica y discursiva que emana de un proyecto civil, pensado desde la élite pero extensivo a todas las clases sociales, de manera que estas representaciones dramatizan significados culturales. Una forma de actuar la masculinidad es a partir de un ensayo de las emociones, en el cual el yo se sitúa el centro de la narración con la intención de explorar las profundidades del corazón. En las novelas en cuestión, el examen sentimental no sigue las convenciones de un imaginario patriótico, sino que transgrede la ideología de la clase ascendente. En este sentido, la manifestación de los afectos íntimos no dulcifica el alma ni las costumbres, más bien tiende a la degeneración y la patologización de quien la padece. No en balde Amado Nervo configura, a través de sus relatos, una imagen masculina moderna y civilizada pero endeble y pasiva, donde la sensibilidad altera la actuación del héroe nación, como un sujeto activo, valiente, aguerrido, cercano a la *polis* liberal,

⁵ *Ibid*, p. 521.

moralmente incorruptible y, especialmente, equilibrado. En este sentido, pareciera que Nervo elige ironizar la masculinidad nacional, al situarla fuera del orden jurídico, cuyas leyes determinan lo viril.

Ciertamente, este estudio retoma el concepto de masculinidad empleado por R. W. Connell, cuyo pensamiento, publicado en su libro *Masculinities*, no choca con las formulaciones de Butler. De acuerdo con el estudio, “masculinities are configurations of practice structured by gender relations. They are inherently historical; and their making and remaking is a political process affecting the balance of interests in society and the direction of social change”.⁶ Los intentos de definición de este concepto han llevado a este autor a esbozar una historia de los hombres a partir del psicoanálisis, del feminismo y las ciencias sociales. No obstante, debido a la dificultad de establecer un parámetro científico, pues el estudio de la masculinidad atañe a distintas ramas disciplinares, Connell hace uso de los distintos abordajes teóricos para interpretar los modos en los que se constituye la identidad masculina. Es así como, a partir de un recuento de historias de vida correspondiente a hombres de diferentes sectores sociales, con preferencias sexuales específicas y niveles de estudios disímiles, elabora un trabajo etnográfico que le permite, en todo momento, fijar las directrices de un nuevo ámbito de conocimiento. De esta manera, su tarea parte del presupuesto de que el género se articula por medio de la praxis cotidiana, cuyos efectos impactan el cuerpo:

Rather than attempting to define masculinity as an object (a natural character type, a behavioural average, a norm), we need to focus on the processes and relationships through which men and women conduct gendered lives. «Masculinity», to the extent the term can be briefly defined at all, is simultaneously a place in gender relations,

⁶ R. W. Connell, *Masculinities*, 2ª edición, University of California, Los Angeles, 2005, p. 44.

the practices through which men and women engage that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture.⁷

Ahora bien, la noción de masculinidad es relativamente reciente, pese a que se ha forjado a lo largo de la historia; dicho de otra forma, los atributos que se le adjudican provienen de una revisión puntual de la cultura: “In both respects our concept of masculinity seems to be a fairly recent historical product, a few hundred years old at most. In speaking of masculinity at all, then, we are «doing gender» in aculturally specific way. This should be borne in mind with any claim to have discovered transhistorical truths about manhood and the masculine”.⁸ Pues bien, gracias a este recuento documental, se puede hablar sobre las representaciones del sujeto, que, en el caso relativo a los hombres, la reflexión data de la aparición del feminismo. De acuerdo con Connell, el cuerpo encarna significados culturales determinados toda vez que forja lazos sociales, y en cada contacto éste toma una forma específica, de ahí que sea complicado referir una sola masculinidad. Particularmente, este tipo de identidad moderna se desarrolló junto con el capitalismo y la aparición de la burguesía: “The entrepreneurial culture and workplaces of commercial capitalism institutionalized a form of masculinity, creating and legitimating new forms of gendered work and power in the counting-house, the warehouse and the Exchange”.⁹ Al transformarse las dinámicas de producción, hubo una redistribución de los puestos de trabajos que incidió en los roles sexuales y, por lo tanto, en la percepción del género. Vale apuntar también que la masculinidad se estructura con base en el poder y, desde luego, a partir de la diferencia, esto es, la masculinidad ocupa un lugar privilegiado en las relaciones

⁷ *Ibid.*, p. 71.

⁸ *Ibid.*, p. 68.

⁹ *Ibid.*, p. 188.

de género, en las cuales la feminidad funciona como variable sustantiva en la configuración sexual. A este respecto, la francesa Lucy Irigaray opina que en la gramática constitutiva del género la mujer no participa del binarismo porque no aparece representada en esa ecuación patriarcal:

La teoría de Irigaray sobre la diferencia sexual expresa que no se puede definir nunca a las mujeres según el modelo de un «sujeto» en el seno de los sistemas de representación habituales de la cultura occidental, justamente porque son el fetiche de la representación y, por lo tanto, lo no representable como tal. Las mujeres nunca pueden ser, según esa ontología de las sustancias, justamente porque son la relación de la diferencia, lo excluido, mediante lo cual este dominio se distingue. Las mujeres son también una diferencia que no puede ser entendida como la mera negación del «Otro» del sujeto siempre masculino.¹⁰

Sin temor a equivocaciones, la masculinidad constituye, en todo momento, la negación de lo femenino, y, justamente, la afirmación de esa negación soporta todo un sistema de género en constante validación a través de prácticas punitivas y repeticiones rituales de las ficciones corporales.

Ya en el terreno de la literatura del siglo XIX, la masculinidad se circunscribe a un proyecto de nación emergente como parte vital de la creación de una ciudadanía capaz de soportar el peso de la civilización. En consecuencia, la proyección de una identidad refinada y letrada estaba encaminada a combatir la barbarie, de manera que los ideólogos del Estado —entre ellos muchos escritores— apostaron por una sociedad civil que no sólo dominara, en palabra de Julio Ramos, el saber decir (“las letras eran un instrumento de la formación de sujetos disciplinados; sujetos de la ley, subordinados al orden general y capaces incluso de administrarlo. Porque las letras más que un mero índice de prestigio o de distinción eran un paradigma [...] de la racionalidad que orientaba los proyectos de la

¹⁰ Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, op. cit., p. 74.

nueva sociedad”),¹¹ sino que, además, adecuara sus cuerpos, sus emociones e, inclusive, sus deseos, con la ayuda de las tecnologías del género (por ejemplo, la literatura),¹² a los escenarios modernos, y es que para poder habitar los espacios de la metrópoli liberal se precisaba de un contrato social, en el cual el sujeto jurídico estaba obligado a reproducir modelos de comportamiento europeos:

Entre la vasta agenda que implicaba el proyecto de construcción de las nuevas naciones, uno de los aspectos no menos decisivos era la modelación de los hombres y mujeres capaces de funcionar en concordancia con el nuevo estilo urbano de vida que se estaba deseando como emblema de la sofisticada "civilización". Es decir, el proyecto nacional implicaba la elaboración de un nuevo entramado cultural, de una nueva red simbólica que direccionara —al menos en los grupos sociales ilustrados y urbanos— el horizonte de un imaginario de esa comunidad nacional; el mapeado no menos ilusorio de un territorio cuyas fronteras sólo se delimitaban sobre papeles; el diseño de símbolos emblemáticos que en una operación metonímica se pudiese reconocer en ellos la patria, desde luego más abstracta que concreta; la escrituración de una historiografía que lograra el adecuado efecto de un pasado heroico y glorioso lleno de silenciamientos significativos y figuras hipertrofiadas convenientes a la magnificación del nuevo Estado nacional; pero, sobre todo, la modelación de un tipo de ciudadano que debía habitar las ciudades de esas repúblicas.¹³

Desde luego, en México, como en otros países vecinos, la sociedad decimonónica asimiló el dogma de la urbanidad, cuyas primeras muestras se ven reflejadas en la transformación de los hábitos de consumo. Por una parte, la domesticación de los cuerpos requería de una infraestructura compleja, en la que la edificación de bares, clubes, cafés, almacenes, bulevares, etcétera aceleraba los procesos de refinamiento y sofisticación, a la par de que incitaba al abandono de las viejas costumbres y premiaba cualquier tentativa de

¹¹ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y Política en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 44.

¹² Con dicho término, Teresa de Lauretis alude a “the techniques and discursive strategies by which gender is constructed”. Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Indiana University Press, Bloomington, 1987, p. 28.

¹³ Beatriz González Stephan, “Escritura y modernización: la modernización de la barbarie”, en *Revista Iberoamericana*, 60 (1994), p. 110.

ascenso social. Por otra parte, esta modelación conllevó una reconfiguración de la economía de las emociones, con lo cual tanto hombres como mujeres debían aprender un nuevo lenguaje sentimental, anclado a un sistema de valores burgueses, donde la nobleza de espíritu se consideraba el más alto distintivo de clase y de raza; un ejemplo de ello se encuentra en Ignacio Manuel Altamirano, quien, de acuerdo con Robert Mckee, “wanted to make clear that superficial beauty is less important than the inner nobility of characters like Nicolás and Fernando”.¹⁴

Acaso la sensibilidad fue una de las formas de adecuación de la masculinidad a ese programa de construcción nacional, donde la virilidad no quedó exenta de los procesos de higienización y blanqueamiento, puesto que, para poder ordenar los cuerpos dentro del aparato del Estado, era forzoso su sometimiento a una ardua disciplina que los salvara de su estado natural. Esta reglamentación corporal, a la cual se suma el género, se instaura por medio de la prescripción de leyes y normas que regula el reconocimiento del individuo como parte de una corporación civil; no en balde “la constitución en sujeto sólo es posible dentro del marco de la escritura como requisito previo a su reconocimiento como ciudadano”.¹⁵ Si bien el modelo masculino reconocía la heroicidad fundada en la fuerza y la valentía, había que añadirle a éste otros significados más depurados y acordes con el sentir del ideario liberal. Una alternativa de la política civilizatoria consistió en el encauzamiento de las capacidades físicas a la producción, sin perder de vista el desarrollo de la inteligencia y el cultivo de la razón.

¹⁴ Robert Mckee Irwin, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵ Beatriz González Stephan, “Cuerpos de la nación: cartografías disciplinarias”, en *Anales*, 1999, núm. 2, p. 83.

Pese a que el siglo XX popularizó la figura del macho, el modelo de identidad masculina del XIX era por excelencia un tipo menos rudo y más sensible, racional, educado en las letras y formado para el trabajo. El hombre decimonónico no ponía reparos en expresar sus sentimientos, ni en demostrar su afecto hacia otros hombres; al contrario, se creó toda una red de lazos fraternales, el cual tenía como finalidad el ayudar a contrarrestar el influjo femenino en la vida pública; es por ello que en la literatura abundan una multiplicidad de estas construcciones:

Masculinity at the time was presented in a variety of ways. More often than not the machismo that informs twentieth-century stereotypes is criticized as false or vulgar. It is more often the *hombre de bien*, the honest and loyal friend, the social do-gooder that presents a model of Mexican masculinity. Interestingly, the *hombre de bien* figure is not the wise and generous father figure. Instead, it is a more youthful man, more committed to friendships and love affairs than to marriage and family, who often protagonizes the literature of the era¹⁶

En cuanto concierne a las masculinidades nervianas, la sensibilidad rige la totalidad de sus representaciones, esto quiere decir que casi todas sus construcciones (tanto femeninas como masculinas) se encuentran afectadas particularmente por un suceso que produce una reacción emocional o bien sentimental. Como es de suponer, en estas narraciones, lo que ocasiona esta afectación es el deseo —entendida en Nervo como una pulsión erótica— la cual desencadena una alteración en el funcionamiento de la psique, al grado de que el protagonista pierde la razón. En las dos primeras novelas escritas, la sensibilidad se considera como un producto de la biología, lo que equivale a mencionar que se trata de un rasgo heredado de padre a hijo o, simplemente, de un defecto de nacimiento, y no como el reflejo de un estado de perfección interior. En la tercera novela en cuestión,

¹⁶ Robert Mckee Irwin, *op. cit.*, p. 47.

el giro se establece a partir de la incorporación de un malestar social, cuyos principales síntomas se comenzaron a sentir en las grandes urbes del mudo, aunque sólo afectara a un grupo de reducido de hombres inmiscuidos en asuntos estéticos. Aquí, vale precisarlo, el tedio se convierte en un avatar de la sensibilidad, quizá una de las formas más recurrentes en el ámbito de la literatura modernista, pero que resonara con ímpetu entre los decadentes.

Ahora bien, existen tres directrices para el estudio de las figuraciones masculinas en las novelas nervianas. La primera de ellas se esboza en relación con el espacio que ocupan los personajes, esto porque, al no funcionar únicamente como marco de las acciones narradas, guarda una correlación directa con el carácter definitorio del protagonista, el cual también revela una postura enunciativa. Un segundo elemento de análisis son las figuras femeninas (fatales y frágiles), generalmente caracterizadas con atributos tales como la belleza, la pureza, la espiritualidad, la seducción, la superficialidad y la volatilidad; empero, los tipos femeninos no aparecen perfectamente delineados, sino que un mismo personaje puede interpretar ambos papeles. La pertinencia de este tópico para el estudio de las masculinidades se justifica con base en el denominado “simbolismo de la diferencia” — concepto que sugiere la oposición entre lo masculino y lo femenino— al tomar en cuenta que este sujeto se configura siempre como una antítesis. Partiendo de esta idea, el tercer punto se centra en resaltar a los oponentes del género, esto es, si se atiende a las novelas, se observa la presencia de un antagonista que contradice al protagonista no sólo en su manera de proceder, sino también en su constitución psicológica.

Para la elaboración de esta investigación fue necesaria la lectura puntual de material documental a cerca de la producción novelística de Amado Nervo, la cual enriqueciera la interpretación textual. Los libros *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, *México heterodoxo: diversidad religiosa de las letras del siglo XIX y comienzos del XX* y *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, de José Ricardo Chaves, ayudaron a definir la forma de este ensayo, dado que estos trabajos incursionan en el estudio tanto del cuento como de la novela nerviana, además de que se consideran un referente obligado si se intenta acercarse a la obra del nayarita. Este proyecto no hubiera llegado a buen puerto sin *La imagen masculina en la novela de sensibilidad hispanoamericana*, de Ana G. Chouciño Fernández, de donde se retoma el término de sensibilidad. Otros textos valiosos que motivaron el examen conceptual son *The Politics of the Sensibility: Race, Gender and Commerce in the Sentimental Novel*, de Markman Ellis, *The Culture of the Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*, de J. B. Baker Benfield, y *Signos de pasión: claves de la novela sentimental. Del Siglo de las Luces a nuestros días*, de Beatriz Sarlo. Por una parte, esta tesis le debe mucho a las pesquisas de Robert Mckee Irwin, cuyos resultados se reúnen en el libro *Mexican Masculinities*. Por otra parte, los artículos publicados por Christian Sperling (“La medicina mental en la novela corta hispana: el caso de Amado Nervo” y “Ahora es tiempo de procrear. El regionalismo de Ignacio Manuel Altamirano revisado desde la narrativa temprana de Amado Nervo”), que dan cuenta de los discursos alienistas en la narrativa decimonónica, y el texto *Eros pervertido: erotismo, cuerpo y autobiografía en la novela decadente hispanoamericana*, de Karen Poe, contribuyeron con sus aportaciones a establecer el rumbo de esta obra. Indudablemente, el libro *Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América*

Latina, editado por Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado, fue la última pieza que le inyectó el enfoque de género a esta tesis.

En el primer capítulo se hace una revisión sucinta de sus *Páginas autobiográficas* a la luz de la sensibilidad. Sin perder de vista la teoría de la performatividad de Butler, se intenta explicar cómo el carácter hiperestesiado del poeta se autoconfigura desde la noción de actuación. Vale recalcar que esta idea se sustenta a partir de las memorias de los principales colaboradores de la *Revista Moderna* (dígase Ciro B. Ceballos, José Juan Tablada, Rubén M. Campos, Jesús Valenzuela), en cuyos textos sobresale la imagen de Amado Nervo como un poeta místico, pero, sobre todo, sensible, frágil y enamorado, rasgo que acompaña a todos sus protagonistas masculinos. No en balde, Nervo pertenece a esa estirpe de intelectuales que hacen de la sensibilidad una forma de vida, es por ello que se le destina un apartado especial a sus reflexiones más íntimas, en primer lugar, porque se trata de sus primeras incursiones literarias, donde se halla la génesis del artista, y, en segundo lugar, porque se descubre a un yo vulnerable, proclive al llanto e inmiscuido en alguna empresa amorosa. En un segundo apartado, se continúa con un repaso breve a las masculinidades decimonónicas en relación con lo expresado por Sylvia Molloy en su artículo “Lecturas de descubrimiento. La otra cara del fin de siglo”, donde manifiesta que la genealogía de identidad masculina en Hispanoamérica data de esa centuria tan arraigada en la modernidad. Finalmente, el último apartado está diseñado para revisar el significado de la sensibilidad dentro y fuera de la tradición hispanoamericana, pues, recuérdese, que el género de la ficción sentimental, al recibir poca atención por parte de la crítica, presenta de entrada un problema de definición, pues recordemos que dicho vocablo español no

siempre apuntó hacia las emociones. Es más, se cree que éste se trata de una traducción de la *sensibility* inglesa, la cual denotaba una respuesta emocional que celebraba la pasión por encima del intelecto.

El segundo capítulo de esta disertación está dedicado a *Pascual Aguilera*, primera novela de Amado Nervo, cuyo punto de partida es el espacio y su influencia en el protagonista. En esta obra, la sensibilidad, así como la narración, se articula a partir del naturalismo, pero, especialmente, con base en el determinismo, elemento que incide en el comportamiento sexual de los personajes. La preponderancia de la naturaleza, anunciada desde el prólogo, inicia el diálogo de la descomposición moral dentro de las estructuras conservadoras del campo, el cual simboliza la esencia de lo nacional en comparación con la ciudad. El análisis incluye, asimismo, el estudio de las representaciones femeninas como forma antagónica de la masculinidad, dado que los protagonistas masculinos nervianos se configuran en una tríada de fin de siglo, en cuyos vórtices se localizan la *femme fragile* y la *femme fatale*. En el último apartado que integra este capítulo, además del análisis respectivo a la psicología del personaje, se hace hincapié en la violación de la madrastra, acción que altera la percepción del género y va en detrimento de la virilidad liberal, al exhibir las entrañas de la barbarie.

En lo que respecta al tercer capítulo de esta tesis, destinada a la novela *El bachiller*, —obra que, después de su publicación, tuvo un duro recibimiento por parte de la crítica por tratar temas inverosímiles— la sensibilidad también tiene su vertiente naturalista, pero la predisposición biológica, como se aprecia en la novela anterior, no tiene tanto efecto en el protagonista, en vista de que emprende una lucha contra la naturaleza, la cual concluye

con su castración. En esta novela, el tópico del campo contra la ciudad se conjuga con el de la ciudad muerte, aunque en una versión menos elaborada como la de *Brugues-la-Morte*, de Georges Rodenbach, pero el cual Amado Nervo retoma posteriormente en la novela *Mencia*, obra escrita durante su estancia en la península ibérica y pensada para un público español. Un segundo aspecto destacable de este análisis es la representación de la mujer, que fluctúa entre ángel y demonio, e, incluso, funge como un oponente simbólico de la masculinidad, al apropiarse de los atributos de este género. Finalmente, esta sección cierra con el asunto de la emasculación nacional, de la cual se quejó Ciro B. Ceballos en sus famosos retratos literarios, y la pérdida de la virilidad a causa de la amada, quien pone a prueba la castidad.

En lo concerniente al capítulo cuarto, uno de los más extensos, y tocante a la novela *El donador de almas*, se trabaja el tema de la sensibilidad tomando en cuenta el mal del siglo (también denominado en la tradición como *spleen* o *ennui*), afección espiritual arraigada a la modernidad y la cual se trasciende bajo un esquema fantástico, con implicaciones catastróficas para el protagonista. El esquema de la masculinidad sigue los procedimientos analíticos de las novelas preliminares, esto es, hay una revisión de los tipos de mujer frágil en su forma incorpórea o, bien, caricaturesca, cuya función es enfatizar el conflicto entre la ciencia y la poesía, esta última entendida como sustituto metafísico, acaecido debido a la secularización y que derivó de la muerte de Dios. A esta confrontación discursiva se suma un componente adicional: el poeta, quien se convierte en el complemento idóneo del protagonista.

CAPÍTULO I

UNA APROXIMACIÓN A LA SENSIBILIDAD MASCULINA

De masculinidades literarias

Para Silvia Molloy, como para muchos otros especialistas, el siglo XIX es el punto de arranque en la conformación de la identidad hispanoamericana, no en balde asegura que “lo que somos como sujetos hispanoamericanos —o las maneras con que contamos para pensarnos como sujetos hispanoamericanos, que es decir lo mismo— y lo que pensamos de nuestras culturas y de nuestra América datan de ese momento fecundo cuya complejidad hemos olvidado”.¹⁷ En este sentido, la literatura del XIX ofrece un amplio catálogo de personajes, de hombres y mujeres, capaces de simbolizar el ideario político y moral del momento. El caso de México no difiere del resto de los países americanos, pues en su historia literaria se aprecia también una serie de arquetipos perfectamente identificables, los cuales derivan del proyecto civilizador y de nación. Pero también, el siglo XIX, establece las bases para la génesis de una subjetividad atípica, que pronto adquiriría su carta de nacionalización en el marco nacional, y es así como surgen en la esfera pública hombres de conducta dudosa. Justamente, las novelas de Amado Nervo, más allá de comunicar los valores de una época convulsa, tan llena de contrariedades, como el fin del siglo XIX, abre vetas para la comprensión de las identidades sexuales. De esta manera, este ensayo, al retomar el concepto de masculinidad, como categoría analítica, busca conciliar ambos campos de estudio, de tal suerte que no se altere la significación del texto a trabajar. Es verdad que un asedio teórico como el enfoque de género puede distraer al estudioso de

¹⁷ Molloy, Sylvia, “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo”, en *Actas Irvine-92, Asociación internacional de Hispanistas I. De historia, lingüísticas, retóricas y poéticas*, Universidad de California, Irvine, 1992, p. 17.

la literatura de su campo de trabajo por el hecho de considerarse una disciplina social; sin embargo, las narraciones decimonónicas, en su mayoría, ofrecen modelos de conducta tanto hegemónicos, casi siempre institucionalizados, como disidentes, los cuales perviven aún en la cultura nacional.

Pero la época que mayor influencia ejerció en la comprensión de las masculinidades fue el fin de siglo, dado que los modelos de representación decadente desestimaron la ideología heterosexual que la política liberal había implantado en todo el territorio para reformular las estructuras del género. En este periodo, ciertamente, las construcciones masculinas son más complejas que las femeninas, pues estas últimas no variaron mucho con respecto a los modelos precedentes; en cambio, los referentes a los hombres presentan más inflexiones en su elaboración, lo cual permite estudiarlos desde una mirada del género. Por tanto, a la par que los escritores finiseculares ajustaban sus plumas a los cánones estéticos en boga, incidieron en la disociación de una identidad que buscaba sostener los pilares de la patria; no obstante, la revitalización del campo cultural acarrearía cambios en las estructuras discursivas.

Para entender un poco más acerca de estas transformaciones del lenguaje, es preciso aclarar qué fue el decadentismo. Es bien sabido que la discusión en torno a esta escuela se genera dentro del marco modernizador de las letras como un intento de combatir y superar la demagogia cultural que asolaba al país. De acuerdo con los registros historiográficos, Manuel Gutiérrez Nájera fue uno de los primeros intelectuales en proclamarse en contra de una literatura anquilosada, la cual había desgastado las fórmulas verbales mediante un estilo

trillado. De esta manera, en 1876, el Duque Job lanza una misiva en la que defendió la libertad del arte:

Lo que nosotros queremos, lo que siempre hemos defendido, es que no se sujete al poeta a cantar solamente ciertos y determinados asuntos, porque esa sujeción, tiránica y absurda, ahoga su genio y sofocando tal vez sus más sublimes inspiraciones, le arrebatara ese principio eterno que es la vida del arte, ese principio santo que es la atmósfera del poeta, y sin el cual, como una ave privada del vital ambiente por la máquina neumática, el hombre siente que su espíritu se empequeñece, que sus fuerzas se debilitan, y muere, por último, en la abyección y la barbarie.¹⁸

No obstante, pese a las polémicas modernistas, transcurrieron varios años para que los escritores inauguraran el decadentismo en México. El año que marcaría el principio de esta etapa fue 1893, cuando el poeta José Juan Tablada publicó “Misa negra” en las planas *El País*. A partir de este evento, el espacio público se convirtió en el escenario central donde la elite letrada discutía, a favor o en contra, acerca de la adopción de un arte degenerado. Autores como Ana Laura Zavala Díaz señalan que estas polémicas beneficiaron a esta generación de reciente factura: “el debate otorgó a estos escritores [decadentes] una mayor notoriedad pública, al plantear la existencia de una nueva variable estética en las letras mexicanas, así como una nueva disposición psicofísica del agente letrado en plena consonancia con los complejos requerimientos, materiales y discursivos, de una sociedad que realizaba evidentes esfuerzos por modernizarse”.¹⁹ Uno de los rasgos que identificaron a este grupo fue la actitud anímica de sus integrantes, motivo de un alud

¹⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala (eds.), *La construcción del modernismo*, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, México, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137), México, 2002, pp. 9-10.

¹⁹ Ana Laura Zavala, “Hacia la construcción de una comunidad emocional letrada: polémicas modernistas-decadentistas en el México porfiriano”, en *Entre Caníbales. Revista de Literatura*, 2018, núm. 8, p. 99.

de crítica. En este sentido, el decadentismo, más allá de un estilo de escritura, devino en un modo de ser que hizo de lo anormal un ideal estético, de la enfermedad un imaginario, pero también un manifiesto ético acorde con el sentir general de un puñado de hombres incomprendidos: “Como para Darío, para los autores mexicanos esta «escuela» simbolizaba una manera diferente de concebir la escritura, de percibir la realidad e, incluso, de utilizar los sentidos, que no estaban al alcance de la gran mayoría, sino exclusivamente de un reducido número de espíritus refinados, dispuestos a cumplir con las exigencias de la civilización moderna”.²⁰ Pues bien, la patologización del discurso decadente desarticuló la política corporal que tiempo atrás habían instrumentado los proyectistas de la nación mediante la administración de un sistema de leyes garantes de las conductas civilizatorias: “la percepción de que, para modernizarse, la nación requería individuos fuertes, sanos, aptos para la reproducción y la lucha diaria por la existencia dominó el imaginario de los principales círculos porfirianos, para los cuales poblar y producir se volvieron sinónimos de buen gobierno, en un binomio al que se opondría cualquier manifestación patológica en su calidad de sombra amenazante para la estabilidad del régimen”.²¹ En síntesis, la introducción de una modalidad de pensamiento distinta a la de los agentes culturales ligados al Estado permitió la deconstrucción de un género receptor de los valores republicanos. Por consiguiente, el fin de siglo experimentó la emergencia de una identidad sexual transgresora que amenazaba con disolver las convenciones jurídicas de la ideología heterosexual.

²⁰ Ana Laura Zavala, *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012, p. 41.

²¹ Ana Laura Zavala, art. cit., p. 102.

Como es sabido, el surgimiento del Estado-Nación requirió de huestes de ciudadanos que consolidaran las aspiraciones liberales, por lo cual es posible corroborar la aparición de textos fundacionales transmisores de modelos de conducta que auguraban la perpetuación de los valores nacionales. De esta manera, la literatura fungió entonces como transmisor de una ideología fundacional, es decir, “constituyó una estrategia de lucha, un instrumento al servicio de proyectar la nación que querían construir, al mismo tiempo que inicia su reflexión sobre las marcas y estrategias que le otorgaran identidad y originalidad propias”.²² Ante este panorama, desde los círculos intelectuales se fragua la discusión en torno a la patria, pues el deseo de un territorio libre y soberano impulsó a los hombres de letras a la acción política; por ende, la labor de los escritores consistió en educar por medio de la lectura, de ahí que no resulte extraño acaso hallar novelas con las cuales se aleccionó moralmente a un pueblo. Como bien menciona Ignacio Manuel Altamirano a propósito de la literatura nacional:

La narrativa abre campos inmensos a las indagaciones históricas [...]. Contribuye a la mejora de la humanidad y a la nivelación de todas las clases sociales por la educación y las costumbres. La novela está llamada a abrir el camino a las clases pobres para que lleguen a la altura del círculo más inteligente, dichoso y privilegiado de la sociedad. Quizá la novela no es más que la iniciación del pueblo en los misterios de la civilización moderna y la instrucción gradual que se le da para el sacerdocio del porvenir.²³

Sin duda, una de las prioridades de estos hombres letrados consistió en civilizar al populacho mediante la creación de una idea de nación, la cual se consolidó gracias a los

²² Marisa Moyano, “La fundación ideológica de las literaturas nacionales. Literatura y territorialización en el siglo XIX argentino”, en *CUYO, Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 18 (2001), p. 53.

²³ Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en *Obras completas. Vol. 12. Escritos de literatura y arte*, t. 1, selección, prólogo y notas de José Luis Martínez, 2ª edición, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal, Distrito Federal, 2001, p. 61.

procesos de escritura. La creencia de que las bellas letras enmendaban la barbarie se erigió como consigna en casi todo el continente; no en vano estas obras sirvieron de guía o pauta en el cultivo de las buenas costumbres. Vale aclarar que estos educadores no hicieron distinción entre el aspecto ético y el cívico, debido a que la patria se instituyó a partir de la moralidad, es por ello que los proyectistas idearon formas de identidad nacional acordes con los valores que le daban soporte al ideario político liberal. El escenario bélico decimonónico es el ejemplo por antonomasia donde la representación de la masculinidad se compagina con los asuntos del Estado. A raíz de esta dinámica fundatriz, la virilidad heroica se convirtió en un modelo hegemónico, y desde luego el más importante, que adoptaron las figuras nacionales como una medida de defensa frente a las inclemencias políticas.

Es claro que el Estado auspició y favoreció un tipo de identidad tanto masculina como femenina. Sin embargo, las mujeres no tuvieron tanta preponderancia en el nuevo orden social, más bien fueron los hombres quienes acapararon los espacios públicos y simbólicos de la nación en ciernes. Aun cuando los defensores del liberalismo abogaron por el progreso, nunca consideraron a éstas como parte sustancial de esas ensoñaciones políticas, sino que ocuparon posiciones secundarias —concernientes a lo privado— dada su naturaleza sexual. Si bien se consideraban pilares de la estructura familiar, ya que en ellas recaía la responsabilidad de educar, no ejercieron una participación activa en el quehacer histórico. Para Robert Mckee Irwin, la función de la mujer queda perfectamente definida en la literatura:

This is not to say that women were not part of the equation. As nineteenth-century authors dating from Lizardi were aware, women as well as men read. And women's

role as mothers was a great importance to national projects. For this reason, whether or not they were to allegorize national integration, women's relations with men were to remain of great concern in Mexican literature for the entire century.²⁴

Los estudios acerca de la figura femenina en los textos finiseculares hacen pensar también en su correlato, al verificar una gama amplia de representación, que no deja de llamar la atención a causa de sus contrastes. A partir de una perspectiva histórica se ha hecho una revisión sobre las masculinidades decimonónicas entendidas como sistemas estructurante en los cuales “las superficies corporales pueden convertirse en el sitio de una actuación disonante y desnaturalizada que descubre el carácter performativo de lo natural en sí”²⁵. Pese a que desde el discurso hegemónico se articuló una identidad imperante, no sorprende el hecho de que el ser hombre implicara una categoría cambiante; de esta manera, desde el campo de las letras es posible realizar un balance acerca de las distintas figuraciones masculinas que poblaron el imaginario colectivo. Los textos de esta época son significativos en cuanto que validan la idea de que la “masculinidad es un proceso y no una construcción acabada”.²⁶ Particularmente las obras del modernismo suelen despertar mayor interés entre los estudiosos del género, pues muchos de ellos concuerdan en que los autores decadentes ofrecen un catálogo de personajes remilgados y licenciosos, esto los convirtió en blanco de críticas, ya que por entonces la literatura debía acudir a temas viriles como la patria. El afrancesamiento, una de las peculiaridades del modernismo, generó en las elites conservadoras un profundo rechazo, pues se creía que lo extranjero corrompía el espíritu nacional, de ahí que la crítica literaria de entonces calificara como afeminadas estas

²⁴ Robert Mckee Irwing, *op. cit.*, p. 5.

²⁵ Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, *op. cit.*, p. 284.

²⁶ R. W. Conell, *Masculinidades*, trad. de Irene María Artigas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003. p. 17.

expresiones. De acuerdo con Sylvia Molloy, en Hispanoamérica, esta preocupación se constata en autores de la talla de José Enrique Rodó, quien “inscribe su atracción y su repudio, su exaltación de lo viril junto al temor de la feminización, en un contexto resueltamente político. Ve en Darío no ya la enfermedad que viene de afuera, del texto europeo que hay que aseptizar, sino la enfermedad adentro, infinitamente más amenazadora”.²⁷ Sin duda, el uso de conceptos de género al interior de la crítica se empleó para descalificar a todas aquellas obras que no se apegaran a las pretensiones liberales, esto no sólo generó descontento entre los intelectuales, sino que motivo un cambio en el paradigma estético. A propósito de ello, Robert Mckee apunta que en México la noción de virilidad tuvo una fuerte raigambre en el estrato cultural: “In fact, gender is employed with great frequency in the Mexican literature of the nineteenth century, allegorically in numerous attempts at forging a notion of México as an autonomous nation and a distinctive culture”.²⁸ Sin duda, esta polémica que retomaran los modernistas de todo el continente genera toda una serie de cuestionamientos ineludibles para los estudios de género, no sólo porque la heterosexualidad se impone rigurosamente en los discursos oficiales, sino porque la manera de conceptualizarla abanderó la lucha contra la colonización y la defensa del suelo patrio.

Como es sabido, no existió ni existe una sola forma de masculinidad, esto porque dicha representación se articula en torno a las variables de raza, clase y preferencia sexual. En este sentido es que las novelas decimonónicas esbozan en sus páginas tipos diferentes de personajes masculinos, cada uno con peculiaridades específicas, las cuales abarca una

²⁷ Sylvia Molloy, “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo”, *op. cit.*, p. 20.

²⁸ Robert Mckee Irwing, *op. cit.*, p. 1.

variedad de prácticas sexuales y sociales. Una de las características de la masculinidad mexicana fue, justamente, la fraternidad entre iguales, los cuales tuvieron una buena aceptación dentro de los círculos cultos, aunque también se constata en los sectores bajos. Por tanto, los lazos afectivos entre iguales definieron el modo de ser del hombre decimonono:

La mexicanidad del siglo XIX se definía por la fraternidad culta. Existía como modelo una masculinidad noble, honesta, valiente, jamás afeminada, pero siempre ilustrada. En el porfiriato, la masculinidad entró en una crisis, la que reflejaba tanto la nueva obsesión con la sexualidad como las ampliadas tensiones entre las clases sociales de la época, sobre todo en los espacios urbanos.²⁹

Aunque no se trata de un rasgo definitorio, sí es un aspecto indicativo, pues no se puede perder de vista que la camaradería no sólo devino en un elemento trascendental en la literatura mexicana, también definió la relaciones de género como medida cautelar ante la feminización de la *polis* letrada. A esto se suma otros componentes no menos importantes. Al estudiar tres novelas de este periodo, Martín H. González concluye que estos relatos ponen énfasis en un personaje económico y moderado. El caso más ejemplar es *Clemencia*, de Altamirano, donde la moderación de los sentimientos sobresale por encima del patetismo: la contención de las emociones evita que el héroe nacional se desvíe de su quehacer público; por esta razón, el deseo masculino debe canalizarse hacia fines prácticos como la guerra. Si bien la sentimentalidad no estuvo peleada, en ningún momento, con la virilidad, ya que reflejaba una educación en los códigos de urbanidad y la rectitud moral, la capacidad de autocontrol determinó y propició la conducta y la actuación de los héroes

²⁹ Robert Mackee Irwin, “Colores nunca vistos sobre una tela: nuevos erotismos masculinos de la cultura posrevolucionaria”, en Antony Stanton (ed.), *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*, El Colegio de México, México, 2015, p. 259.

nacionales. De esta manera, el carácter adusto de Fernando Valle confirma su compromiso con la causa liberal, a diferencia de Enrique Flores, quien hace gala de su individualismo. En definitiva, el hombre virtuoso del liberalismo es aquel que actúa en todo momento con mesura:

En atención a un discurso de libertades individuales e igualdad entre los hombres, estas obras reaccionaron ante nuevos valores de autocontrol moderación y esfuerzo como mecanismo de estabilidad social. Se trata de un discurso de masculinidad en el que el hombre es apreciado por ser más contenido en el manejo de sus gastos y sus finanzas, más sobrio, menos expresivo en sus sentimientos y menos preocupado por su apariencia personal. Cabe preguntarse, sin embargo, si estos discursos de masculinidad moderna, que apelan a sensibilidades burguesas, tuvieron las consecuencias esperadas en el discurso y las actitudes sociales.³⁰

En oposición a estos personajes, emerge la figura del artista romántico, quien para alcanzar su proceso de formación deberá dar libertad a sus emociones y ensoñaciones a través de la escritura, casi siempre, bajo la primera persona, la cual adopta la forma de diario o confesión. En contraste con las novelas fundacionales, los protagonistas de la novela sentimental se caracterizan por su individualidad y su inacción, lo que los convierte en sujetos pasivos; se trata de un tipo particular de hombre consagrado a las actividades artísticas, por lo que no resulta extraño verlos rodeados de libros o en la lectura de alguna novela. Baste como ejemplo *María*, de Jorge Isaacs, donde se ilustra a la perfección una masculinidad individualista. Interesa apuntar que, en esta obra, la sensibilidad refuerza la heterosexualidad, pues, de hecho, la tragedia amorosa es lo que propicia la escritura de la memoria. No obstante, este romance, más allá de propiciar la conciliación social o de razas, prioriza el periplo del adolescente que se transformara, luego de la ruptura amorosa, en

³⁰ Martín H. González Romero, "Literatura y masculinidad en la primera modernidad mexicana", en *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 1 (2015), pp. 166-167.

artista. Si para la literatura nacional el modelo ideal del hombre celebró la economía sentimental, las obras como las de Isaacs se saltan ese punto. En estas novelas, el sentir del protagonista prima más que el de la amada, incluso cuando éstas llevan por título el nombre de una mujer. En realidad, la sensibilidad constituye el eje a partir del cual se entreteje la historia, es decir, hay una clara intención de remarcar la interioridad de los personajes, puesto que la madurez artística precisa de un cúmulo de emociones. Por esta razón, Ana Chouciño afirma que “la novela de sensibilidad romántica en Hispanoamérica tiene en común un protagonista que pudiendo oscilar en edad u origen, es siempre un personaje sensible, con inclinaciones artísticas, generalmente conservador en su ideología y no pocas veces ambiguo e indeciso en sus actitudes.”³¹

Entre ambos modelos, se abre paso un tercero, quizá el menos nombrado: el afeminado, quien deambula en la literatura mexicana a contracorriente del discurso positivista. El afeminamiento como hoy día se entiende tuvo otras connotaciones no precisamente de índole sexual, puesto que, como bien aclara José Ricardo Chaves, pocas veces se cuestionó las preferencias de estos tipos masculinos; empero, estas individualidades van en detrimento de la virilidad. Aunque no se habla precisamente de homosexuales, la literatura hispanoamericana del siglo XIX incuba el germen de una genealogía sexual disidente. En México no se habla de homosexualidad sino hasta entrado el siglo XX gracias a los estudios médicos realizados a la luz de positivismo, los cuales atribuyeron a estas conductas un carácter sintomático que evidenciaba una enfermedad mental. Previo a estas pesquisas, los escritores decimonónicos ya criticaban las conductas

³¹ *Ibid.*, pp. 82-83.

amaneradas de ciertos grupos sociales. Por ejemplo, bajo la denominación del pollo se buscaba hacer alusión a un “sector de la juventud mexicana marcado por la ociosidad, el vicio y las apariencias, así como por la falta de nacionalismo, manifiesto en el afrancesamiento de sus costumbres”.³² Para Christopher Conway, el estreno de la comedia *Una ensalada de pollos* (1850), de Bretón de los Herreros, introdujo la resignificación de dicho término como un muchacho amanerado, debido a sus gustos refinados, pero, sobre todo, por su aceptación de la moda extranjera. Siguiendo a este autor, el pollo representó “una negación de la nacionalidad y su afirmación de lo extranjero”,³³ puesto que lo proveniente de afuera causaba reticencia y recelo; dicho en otras palabras, para los partidarios de lo nacional, las costumbres foráneas eran las que contribuían al deterioro social y las responsables de la decadencia moral. Sin embargo, más allá de la usanza, los historiadores han reparado en su conducta sexual, sobre todo, a partir del evento del baile de los 41, hecho que hace pensar a buena parte de los estudiosos que se trata del ancestro del homosexual. No obstante, como bien lo señala Sylvia Molloy, la homosexualidad comenzó a formar parte del imaginario colectivo mucho antes de que el escándalo invadiera los encabezados periodísticos:

En México los antecedentes los encontramos en la literatura, y a través de ella es como se puede rastrear la evolución social y los nombres con los que fueron designados los hombres homosexuales, pero también cabe aclarar que en un principio nunca se refirieron a ellos de forma abierta. Es importante puntualizar que los términos pollo, dandy y lagartijo a finales del siglo XIX no se asociaban

³² Ana Laura Zavala, “Más allá de la linterna mágica: *Baile y cochino...* (1885), de José Tomás de Cuéllar”, en Marco Antonio Chavarín González e Yliana Rodríguez González (coords.), *Literatura y prensa periódica mexicana, siglos XIX y Y XX. Afinidades, simpatías, complicidades*, El Colegio de San Luis, San Luis, 2017, p 112.

³³ Christopher Conway, “El enigma del pollo: apuntes para una prehistoria de la homosexualidad mexicana”, en Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *Entre hombres: masculinidades en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2010, p. 202.

directamente con el comportamiento homosexual, debido a que el término, como tal, no formaba aún parte del léxico de aquella época. Por tanto, las palabras empleadas son expresiones ambivalentes cuyo significado cobra validez según sea el contexto en que es utilizado.³⁴

No obstante, el homosexual como hoy en día se conoce se remonta a esos tipos afeminados cuyo refinamiento provocó, además de escándalo social, el escarnio público. El gusto por el buen vestir, junto con el cuidado de la apariencia y los modales delicados, modificó la concepción de la masculinidad, al adoptar comportamientos exclusivamente femeninos:

Los pollos nos hablan de la existencia en esos tiempos de hombres afeminados que bien pudieron haber sido homosexuales, pero que se llevó a cabo la política de no hablar de ellos o del tema para hacerlos parecer inexistentes o invisibles, para cumplir la sentencia: lo que no se nombra no existe. Aun así queda claro que desde esos tiempos existían hombres que ocupaban mucho de su tiempo en el esmero de su arreglo personal, el cual iba desde el cuidado del rostro hasta el último detalle de la elegante indumentaria, cuyo obvio propósito era ostentar ante los demás la galanura de su presencia. Al pasar los años y con la prosperidad económica del Porfiriato, los pollos se convirtieron en los dandys de su época a semejanza de los europeos, es decir, jóvenes producto de la clase burguesa que extremaron el refinamiento en el vestir con gran conocimiento de la moda debido a la aparición de gran variedad de artículos y la facilidad para adquirirlos. Estos jóvenes además gozaron de una educación esmerada, aprendían idiomas —sobre todo francés— y viajaban constantemente a Europa por placer o por estudios. Su presencia se hizo patente no sólo en eventos públicos y fiestas en los salones de las grandes mansiones, el ocio los llevaba a pasear en las grandes avenidas, pero se hicieron famosos por su estancia prolongada en el bulevar de Plateros. Rápidamente fueron conocidos y apodados como “pollos” y “lagartijos” por su exposición a los rayos del sol en la calle de Plateros, y de la inutilidad de sus vidas.³⁵

Pese a los esfuerzos de consolidar una ciudadanía benéfica para el Estado, el influjo de la moda extranjera, tanto en la literatura como en la cultura en general, propició un cambio en la actuación del género. Más tarde, con los decadentistas, la masculinidad se

³⁴ León Guillermo Gutiérrez, “Homosexualidad en México a finales del siglo XIX”, en *Signos Literarios*, 19 (2014), p. 88.

³⁵ *Ibid.*, p. 89-90.

invertiría de nuevos significados, en su mayoría, negativos, debido a las implicaciones de dicha marca. Aun cuando los modernistas hispanoamericanos abrazaron la fe parnasiana, no se compararon en actitud con sus contemporáneos franceses, pues advirtieron las sinuosidades de esta filosofía, un caso de ello fue Rubén Darío, quien, según Óscar Montero, supo apartarse a tiempo de los caminos del decadentismo por temor a que se le asociara con lo homosexual; “Darío se acercó al umbral de la caída visionaria de Verlaine, pero se percató del peligro e inició la retirada, brillante como ninguna pero también marcada por un patetismo peculiar. Su fuga desterró para siempre del modernismo hispanoamericano las peligrosidades eróticas señaladas por Nordau y sus seguidores.”³⁶ No obstante, encontró la vía indicada para disculparse ante un público ignorante de sus elecciones de juventud, esto con la finalidad de descartar cualquier sospecha que lo señalara como un posible enfermo sexual. A esta opinión se suman los comentarios invaluable de Molloy:

Si el modernismo toma del decadentismo europeo la celebración del cuerpo, como, por un lado, fuente de deseo y placer y, por el otro, como locus de lo perverso, la aceptación de este último aspecto es más nominal que real. Es verdad que abundan en el texto modernista la sensualidad, la representación sexual, el voyeurismo erótico: basta considerar la poesía de Darío. Falta en el modernismo, sin embargo, la convencida adhesión al espíritu transgresivo de las obras de la alta decadencia europea, la reflexión moral y el subsiguiente ejercicio crítico.

En Hispanoamérica el texto europeo se lee más por sus efectos escabrosos que por su fuerza subversiva: los modernistas admiran a Huysmans; no pueden, o no quieren, reescribirlo.³⁷

Para estos dos autores, los textos finiseculares carecieron de un verdadero carácter transgresor. No obstante, esta afirmación no es del todo cierta, puesto que eso implicaría

³⁶ Óscar Montero, “Modernismo y degeneración: los raros de Darío”, en *Revista Iberoamericana*, 63 (1996), p 827.

³⁷ Sylvia Molloy, “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo”, *op. cit.*, p. 20.

negar las aportaciones que el decadentismo introdujo a las letras hispanoamericanas, además de que tomar la producción occidental como punto de comparación lo reduciría a “una literatura dependiente, es decir, incapaz de un proceso de definición y de formación original, incapaz de ser simplemente, literatura, expresión propia”.³⁸ Si bien no tuvo ese espíritu revolucionario de los franceses, tampoco se le puede reprochar esa ausencia subversiva, porque se caería en el error de ignorar su contexto histórico en el cual se enmarca su desarrollo.

Algo que realmente llama la atención de estas obras tiene que ver con “las suturas de las contradicciones”,³⁹ pues, por lo general, están escritos en clave, lo que sugiere que, al no poder hablar abiertamente de ciertos temas, se limitan a una retórica de las insinuaciones, donde lo oculto debe ser desvelado por un lector audaz que sepa descodificar los guiños textuales. Un ejemplo de este tipo de escritura se halla en las novelas de Amado Nervo, en las cuales la narración oculta y desvela a un tiempo temas que de otra forma no podrían comunicarse. Esto se aprecia claramente en las construcciones de sus personajes masculinos, quienes ponen en tela de juicio los presupuestos de una masculinidad hegemónica, civilizada, símbolo de lo nacional, que desvirtúa la fraternidad decimonónica. Así, desde la novela *Pascual Aguilera* (1892) se observa la presencia de un personaje lujurioso, representante del instinto, incapaz de sofrenar el deseo sexual, el cual viola a su madrastra. Posteriormente, en *El Bachiller* (1895), emerge un protagonista también naturalista, víctima del determinismo, quien lucha contra el instinto para conservar

³⁸ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*. Supuestos Históricos, 3ª edición, Fondo de Cultura Económica, México, 2004 (Colección Tierra Firme), p. 33

³⁹ Óscar Montero, art. cit., p. 831.

intacta su virtud; empero, el cumplimiento de los roles sociales lo empuja a tomar la decisión de castrarse. Finalmente, en *El donador de almas* (1899), en cuyas páginas se relatan las peripecias amorosas de Rafael Antigas, luego de aceptar la donación de un alma de mujer. Este personaje, a pesar de enredarse en un connubio cerebral como símbolo de la unión de los amantes, mantiene una relación íntima con un poeta, la cual podría apuntar hacia una homosexualidad velada.

Sobre el corpus sensible

Definir el concepto de sensibilidad no es empresa fácil, debido a que posee un significado polisémico, el cual difícilmente se puede interpretar, como la mayoría de los vocablos de un diccionario, en un par de líneas; en otras palabras, uno de los grandes problemas que aqueja al estudio de la sensibilidad es la diversidad semántica, puesto que, tal como apunta Anne C. Vila, en *Enlightenment and Patology. Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France*, este concepto “was a notion that not only cut across disciplinary boundaries, but represented several different things at once. From mid-century on, sensibility was endowed with an enormous deterministic power over both the moral and the physical natures of humankind and thus provided the philosophes with a key instrument in their efforts to improve contemporary society”.⁴⁰ Si bien, en este apartado, más allá de ofrecer una definición terminológica, lo que se busca es problematizar, desde distintos ángulos, un término que ha pasado inadvertido ante los ojos de la crítica, aun cuando hace uso de él indiscriminadamente. Asimismo, otra de las dificultades que encara la cultura de la

⁴⁰ Anne C. Vila, *Enlightenment and Patology. Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France*, The Johns Hopkins University, Baltimore, 1998, p 1.

sensibilidad se debe justamente a la cantidad de usos posibles y existentes en el campo del lenguaje:

The sensibility found extensive applications beyond the disciplinary boundaries of philosophy within a variety of scientific and medical context. Those attributes of sensibility promoted by the moral-sense philosophers, such as intuitive apprehension, the primacy of the social passions and trust in individual response were articulated using the contemporary scientific models of physiology and psychology.⁴¹

Ahora bien, los estudios acerca de la novela sentimental ofrecen una idea, si bien no exacta, sí clarificadora, sobre lo que ha de entenderse como sensible a partir de su relación con los tratados morales; sin embargo, existe otro término colindante que complica todavía más su examen por expresar significados similares: “In the moral and social vocabulary of eighteenth-century France, *sensibilité* belonged to the same family of words as *sens*, *sensation*, *sentiment*, *sentimental*, and *sensiblerie*, and was associated with notion like sympathy, virtue, pity, benevolence, tender feeling, and compassion”.⁴² Para evitar confusiones respecto al empleo de ambos vocablos, algunos investigadores consideran que lo sentimental está inspirado por un “sens natural qui devrait être commun à tous les hommes”⁴³ o, bien, “par ce sens moral que nous appelons la conscience, ou par ce sens intellectuel que nous assimilons au goût”,⁴⁴ mientras que la sensibilidad se considera un “qualité de l’âme”,⁴⁵ dicho de otro modo, si bien lo sentimental es producto de un estímulo corporal, la sensibilidad lo es del espíritu. Sin embargo, la diferencia entre las dos denominación resulta

⁴¹ Mark Ellis, *The Politics of Sensibility: Race, Gender, and Commerce in the Sentimental Novel*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p. 18.

⁴² Anne C. Vila, *op. cit.*, p. 3.

⁴³ Jean Baptiste Robinet, *Dictionnaire universel des sciences morale, économique, politique et diplomatique*, Chez les libraires associés, Londres, 1781, p. 585.

⁴⁴ *Id.*

⁴⁵ *Id.*

mínima, pues ambas han subsistido juntos y parecen sustituir una al otro. Pese a que se emplean ocasionalmente como sinónimos, hay teóricos que insisten en que se trata de dos unidades lingüísticas independientes; empero, el problema está en precisar los valores semánticos de cada uno:

The terms 'sensibility' and 'sentimental' denote a complex field of meanings and connotations in the late eighteenth century, overlapping and coinciding to such an extent as to offer no obvious distinction. Despite the attempts of some recent critics, it is not possible to legislate between the closely allied terms 'sensibility' and 'sentimental' in the mind of the eighteenth century, especially as they are used in the novels. However, though sensibility and sentimental may not be separated, that is not because they share a single unity meaning, but rather, they amalgamate and mix freely a large number of varied discourses. Sensibility operates within a variety of fields of knowledge, beyond the strict confines of the history of literature. This includes: (1) the history of ideas (moral sense philosophy); (2) the history of aesthetics (taste); (3) the history of religion (latitudinarians and the rise of philanthropy); (4) the history of political economy (civic humanism and *le doux commerce*); (5) the history of science (physiology and optics); (6) the history of sexuality (conduct books and the rise of the domestic woman); (7) the history of popular culture (periodicals and popular writing). The novel of sensibility is the amalgamation of these different discourses; yet, paradoxically, literary sensibility is distinct and separate from these discourses.⁴⁶

Al abarcar distintas ramas disciplinarias, el discurso sentimental se vuelve un constructo complejo, por lo que para estudiarlo desde una óptica literaria es necesario acudir a los textos novelísticos: "As this introduction shows, no one other discourse can account for the sentimental novel. Rather, it is the sentimental novel that must account for itself. Sentimentalism discovers its power in the novel's freedom to mix genres".⁴⁷ Por consiguiente, la falta de un estudio profundo en torno a éste puede generar confusión en el manejo léxico. En este sentido, la discusión conceptual precisa realizarse a la luz de las obras literarias.

⁴⁶ Mark Ellis, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁴⁷ *Ibid.*

En el terreno hispanoamericano se encuentra un estudio interesante que funciona como punto de partida para trabajar el tema de la sensibilidad masculina en tres novelas del escritor Amado Nervo: la investigación doctoral de Ana G. Chouciño Fernández cuyas pesquisas arrojan luz sobre el tema. Ella parte de la idea central de que la alternancia entre el apelativo “sentimental” y “sensible” se originó por un error en su traducción: “El vocablo, primeramente utilizado en Inglaterra, pasó luego a Francia, de donde fue tomado a su vez, por Lawrence Sterne para aplicarlo a sus novelas que retratan tipos sensibles. Así lo explica R. F. Brissenden, especialista en novela inglesa del siglo XVIII, quien señala a Sterne como probable introductor del término “sentimental”.⁴⁸ No obstante, al tratar de discernir el significado de cada palabra concluye que la diferencia reside en que la sensibilidad “se define como la reacción emocional ante una escena tierna o delicada [...] designaba en principio una susceptibilidad física pronta a las lágrimas”.⁴⁹ Vale decir que esta distinción no siempre es aplicable, puesto que la sentimentalidad también asume la emoción como una característica definitoria. Otro elemento en común es la trama amorosa: ambos tipos de novelas desarrollan una historia de amor, aunque, de acuerdo con esta autora, la tendencia de la novela de sensibilidad es centrarse en el desenvolvimiento del protagonista.

En cuanto respecta al caso hispanoamericano, la cultura de la sensibilidad ha pasado a un plano secundario y son pocas los estudios formales que han atendido este fenómeno cultural por considerarlo, de acuerdo con María Fernanda Lander, una materia menor, quizá porque persiste la creencia de que las historias de amor, al extremar el examen de las

⁴⁸ Ana G. Chouciño Fernández, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 35.

emociones, carecen de inteligencia y originalidad:

Curiosamente, en el conjunto narrativo que se produce a partir de 1850, la novela de temática sentimental ha sido, por lo general, una simple entrada para la historiografía literaria pero, pocas veces, un asunto de interés para la crítica. Un vistazo a las historias de la literatura latinoamericana nos permite comprobar que para algunos críticos, el afán comparativo del desarrollo del género sentimental en los dos continentes representó aceptar la descripción de los textos latinoamericanos como productos tardíos antes que como renovadores o iniciadores. Para eliminar la connotación negativa que representa asumir la retrasada aparición de un género literario que hacia algún tiempo había sido superado en Europa, la historiografía literaria prefirió entonces ignorar el valor de la materia sentimental o, en su defecto, acentuar los aspectos costumbristas, criollistas o realistas de estos textos.⁵⁰

En Hispanoamérica, la sensibilidad nació junto con la novela sentimental, género que proliferó en la centuria antepasada, en gran medida, porque favoreció la difusión del programa liberal.⁵¹ En consecuencia, para autoras como Beatriz Sarlo “el sentimentalismo de la novela sentimental es una invención original de la modernidad. Después de las grandes novelas del siglo XVIII, todo el siglo siguiente buscó ajustar cuentas con esta

⁵⁰ María Fernanda Lander. *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2003, p. 12.

⁵¹ Vale aclarar que con la denominación “sentimental” se hace referencia a un grupo de obras que toman como ejemplo el pre-romanticismo inglés y francés (algunas de ellas son *Pamela o Virtue Rewarded*, de Samuel Richardson, *The Vicar of Wakefield*, de Oliver Goldsmith, *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint Pierre, o *La Nouvelle Héloïse*, de Jean Jaques Rousseau), y no a esa producción de los siglos XV y XVI que se inspiró en las reglas del amor cortés. De acuerdo con algunos teóricos del tema, esta novela adoptó la estructura melodramática, al compartir rasgos con el folletín. A este respecto, Beatriz Sarlo comenta: “Las novelas sentimentales populares (aquellas que son publicadas teniendo como público al de las industrias editoriales y periodísticas modernas) comparten con el melodrama el esquema valorativo simple y el acentuado claroscuro en la presentación de los personajes que responden a tipologías casi fijas. La novela de intriga sentimental está formalmente preparada para las divisiones melodramáticas del mundo, de modo que encuentra, en el melodrama folletinesco, convenciones que no le resultan ajenas sino que son su mismo principio constructivo. El suspenso, la sorpresa y el golpe de efecto del melodrama, por otra parte, no había sido ignorados por la novela sentimental que necesitó de esos cambios súbitos en la trama a medida que competía con el folletín de aventuras por la conquista de un público que, leyendo folletines, se había acostumbrado a las emociones fuertes”. Véase Beatriz Sarlo, *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*, Biblos, Buenos Aires, 2002, pp. 60-61.

nueva temperatura literaria y vital”.⁵² Indudablemente, la puerta de acceso a ese mundo moderno, que Octavio Paz llamara “la crítica de la tradición” o, bien, “la aceleración del tiempo histórico”, estuvo flanqueada por el lenguaje de las pasiones. Asimismo, por medio de estas ficciones fundacionales, los intelectuales intentaron formar una hueste de individuos capaces de habitar los espacios de la metrópoli con el fin de afianzar un lugar en las filas de la modernidad. De esta manera, este tipo de relatos ofrecía un amplio espectro de personajes idóneos, tanto en costumbres como en valores, para imitar: “Este tipo de novela privilegió un sentido refinado de ver el mundo a partir de la creación de personajes que sirven de modelos de conducta y cuya infelicidad sólo puede ser entendida al contrastar sus acciones dentro de un mundo de desorganización y caos que debe de ser controlado o, mucho mejor, eliminado”.⁵³ Es a partir de esta necesidad que el discurso sentimental se adueñó de la producción literaria pero también de las estructuras del poder. En este sentido, la Nación estuvo cimentada en una base moral que pugnaba por el bien actuar en la vida pública, razón por la cual el Estado instrumentó un aparato ideológico para garantizar la correcta convivencia entre los ciudadanos de la nueva sociedad americana.

Como tentativa inicial, vale precisar que la sensibilidad se insertó dentro de un orbe moral, el cual apostó por el mejoramiento de la conducta humana mediante el cultivo de la virtud. No por nada, para los historiadores, la sensibilidad surgió en relación con el iluminismo inglés, cuyo movimiento encabezaron los filósofos Francis Hutcheson (1694-1746), Lord of Shaftsbury (1671-1713), Adam Smith (1723-1790) y David Hume (1711-

⁵² *Ibid.*, p. 10.

⁵³ *Ibid.*, p. 49.

1776). La creencia de que el origen de la moralidad humana residía en las pasiones y los sentidos fue el punto de partida de una cultura que con el tiempo encontró un soporte en la literatura. La puesta en práctica de esta doctrina se palpó en la elección por parte de los escritores del siglo XVIII, al elaborar historias en las cuales los personajes ponían a prueba su rectitud y honorabilidad. Es así como estos libros de conducta asumieron la tarea de salvaguardar la integridad de sus lectores, la más de las veces, mujeres jóvenes en edad de casarse.

Este tipo de novela propuso el refinamiento en el actuar, la benevolencia y la altura moral como las características que definía al sujeto socialmente apto para conformar la comunidad ideal. El producto europeo se caracterizó también por la entrada en un mundo de la intimidad donde la amistad, lo doméstico y los sentimientos femeninos se convierten en características determinantes del género.⁵⁴

Con base en el ensayo “Varieties of Eighteenth-Century Sensibility”, de Northrop Frye, la producción sentimental se inscribe dentro de un clima cultural “concerned with solitude, melancholy, the pleasures of the imagination, meditations on death, and the like”.⁵⁵ En este mismo estudio, el autor anota que, ante los peligros que encarnaba la vida exterior y debido a la posición vulnerable del sexo femenino, aparecieron numerosas novelas de corte sentimental, cuyo contenido advertía a las señoritas de las acechanzas que podían padecer. El enemigo a sortear en este tipo de historias fue, casi siempre, un hombre, a quien se le temía por encarnar los vicios y los instintos más viles que atentaban contra la doncellerz; de esta manera, las heroínas debían redoblar esfuerzos para conservar intacto su honor. Por esta razón, la protagonista, lejos de representar los problemas de

⁵⁴ María Fernanda Lander, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁵ Northrop, “Varieties of Eighteenth-Century Sensibility”, en *Eighteenth-Century Studies*, 24 (1991), pp.157-172, p. 160.

humanidad, se limitó únicamente a retratar las dificultades y contrariedades que atañían sólo a las de su especie:

Mall Flanders, Roxana, Pamela, Clarissa, all in very different way reflect the ethos of an age when women, more particularly working-class women, were especially vulnerable to social injustice, and the will to survive had to be an especially powerful one for females. In many of the novels of the Victorian giants, including George Eliot, the female characters are presented mainly in relation to male ones, instead of being representatives of the human race in their own right. The tradition that runs through Defoe and Richardson and spills over into Jane Austen seems to me this respect a more mature one.⁵⁶

Siguiendo lo expuesto hasta aquí, es posible afirmar que el discurso sentimental transforma la sensibilidad en una virtud, un rasgo que distinguió tanto a hombres como a mujeres de buena crianza. Como bien lo dice Markman Ellis, en su grandioso ensayo *The Politics of the Sensibility: Race, Gender and Commerce in the Sentimental Novel*, al revisar los diarios y revistas de la época dieciochesca, “most contemporary critics and apologists argued that sensibility was a positive influence and a desirable virtue, a pleasure that improves the mind of the individual, and society in general. As an essay in *The Universal Magazine* declared in 1778, «The character of delicacy of sentiment... is certainly a great refinement on humanity»”. Esta suerte de definición, si se puede llamar así, es la que más abunda —y, desde luego, la más socorrida— entre los historiadores de la literatura, pues suelen enfatizar y remarcar repetidamente el aspecto ético y espiritual en relación con lo físico, esto es, lo corporal. Vale agregar que el discurso de la sensibilidad se erigió sobre valores femeninos, por ejemplo: la fragilidad, la delicadeza, la gentileza, la imaginación exuberante, la debilidad de carácter, la vulnerabilidad, la pasividad, el buen gusto y el refinamiento, la

⁵⁶ Mark Ellis, *op. cit.*, p. 5.

exaltación emocional, la amabilidad y la ternura, de modo que este modelo de moralidad guarde un vínculo con las estructuras del género. No en balde los autores de novelas sentimentales como Richardson idearon una escritura que reprodujera y conservara un woman's style:

The feminized Richardson, aided by his circle of female discussant, was able to write in the familiar style, but he could assume in accordance with the paradigm his language invoked that the very structure of women's brain and nerves. "improved" by education, naturally led them to it. The polarity Richardson describes between, on the one hand, gentleness, delicacy, imagination, freedom—all female associated—and, on the other hand, the unnatural ambition of learned men, was a characteristic of the sentimental novel. This contrast corresponded to the old polarities of street and home: men "assume a style as rough as their manners," their sublimity "in words not in sentiment," and "they call them MASCULINE." In reversing the values convention placed on women's writing, Richardson contributed to making the sentimental novel respectable, but the very serious danger in the defense was apparent as it hardened into definition. A reviewer of the anonymous *The History of Miss Della Stanhope* (1766) could tell a woman wrote it because of its "ease of the language, the vivacity of spirit, the delicacy of sentiment, the abundance of love and tenderness in love". A woman's style, said another reviewer naturally exuded sensibility, "warmth, ... tenderness, and... unaffected modesty. In any case, if the "unexacting" requirements of the novel's language was seen to suit women's nervous system and education, it was also the form wherein they could best express their preoccupation with the gender arrangements governing their domestically focused lives.⁵⁷

La cultura sentimental comportó costes negativos entre sus adeptos, debido a que quien padecía de cerca la sensibilidad permanecía sujeto a un sufrimiento constante que derivó de los estímulos pasionales: "Sensibility leads to the abodes of misery -to scenes of distress and worried that Misfortunes lead to wisdom, but how painful the road? Sensibility was a source of pride, of pleasure and of social attainment, but the personal and emotional cost

⁵⁷ G. J. Barker-Benfield, *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*, The University of Chicago, Chicago, 1996, p. 171.

was less unambiguous”.⁵⁸ Acorde con lo anterior, un excesiva sensibilidad podía provocar en cualquier sujeto, sin importar su sexo, un desequilibrio mental causado por una descarga nerviosa. Si bien la sensibilidad denotó *human qualities*, muchas de ellas, rasgos nobles y edificantes (por ejemplo la benevolencia, la simpatía, la piedad, la compasión, el sentido de justicia, entre otras), no está de más anotar que tras este concepto también subyace un componente somático como bien lo remarca Isabell Bour a propósito de las novelas *Caleb Williams*, *Waverley* y *Frankenstein*:

Grounded in the work of Hermann Boerhaave, Albrecht von Haller, and Robert Whytt, sensibility was initially a physiological concept, on which Ann Jessie Van Sant usefully defines as “and organic sensitivity dependent on brain and nerves and underlying A) delicate moral and aesthetic perception; b) acuteness of feeling, both emotional and physical; and c) susceptibility to delicate passionate arousal”. Its social manifestation involves sympathy, which Adam Smith, in his *Theory of Moral Sentiments* defined as “our fellow-feeling with any passion whatever”.⁵⁹

En abono a la cita antedicha, la sensibilidad no sólo conducía al perfeccionamiento moral como aseguraban los tratadistas morales, sino que, en el peor de los casos, colapsaba el sistema nervioso, lo cual podía provocar, en consecuencia, una serie de padecimientos severos. Fue así que el discurso médico se ocupó de dicho tema a causa de su influencia en la salud. Resultado de ello, la histeria se contempló dentro del cuadro de enfermedades relacionadas con la sensibilidad, la mayoría de las veces adjudicada a las mujeres por ser más propensas a los ataques nerviosos. Al revisar los tratados médicos del siglo XVIII Barker-Benfield encuentra que “histerical signified another profoundly traditional set of beliefs on which nerve diagnosticians capitalized. Mandeville’s (1711) *Treatise* reflected his

⁵⁸ Mark Ellis, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁹ Isabelle Bour, “Sensibility as Epistemology in *Caleb William*, *Waverley*, and *Frankenstein*”, en *Studies in English Literature*, 1500-1900, 45 (2005), p. 815.

belief that women's normal condition "dispose them to be Hysterick". Later doctors who argued that women had a naturally more tender nervous system also linked it to the ancient associated disorder of hysteria.⁶⁰ No obstante, dice el autor, existen fuentes en las cuales se documenta casos donde los hombres también fueron diagnosticados tanto con epilepsia como con nervios e hipocondría. Bajo esta mirada, la sensibilidad se traduce en términos de enfermedad.

Un aspecto a destacar del discurso sentimental es, justamente, la presencia de las lágrimas. Por lo general, las novelas sentimentales como *María*, de Jorge Isacc, *Amistad funesta*, de José Martí, o *Angelina*, de Rafael Delgado, presentan una variedad de personajes, los cuales tienden al llanto conmovidos por una escena casi siempre patética o, bien, dolorosa. Indudablemente, la máxima expresión de la sensibilidad se manifiesta mediante aquello que Beatriz Sarlo denomina como "líquidos corporales", los cuales comunican lo que no puede decirse con palabras: "Las lágrimas, en la novela sentimental, son los signos de un cuerpo que no puede ser gobernado completamente por la razón y que sólo puede confiar en esos otros dominios más allá de la razón: la virtud, la devoción pietista, las efusiones casi inarticuladas del lenguaje, la plegaria la poesía, la comunión con la naturaleza".⁶¹ Para John Rosenberg, en su artículo "Sentimentalism to Romanticism: Rereading «María»" estas tipo de obras se propone entablar un lazo de solidaridad entre el lector y el narrador: "Apparently influenced by works like *Atala*, the narrator draws his reader to dismiss the barrier between the reality of our world and the fiction of the storyteller and weep in uncritical sympathy with the thwarted lovers. His goal is «hacer

⁶⁰ G. J. Barker-Benfield, *op. cit.*, p. 25.

⁶¹ Beatriz Sarlo, *op. cit.*, p. 39.

llorar al mundo»”.⁶² Sumado a lo antedicho, este material textual posee pautas específicas de lectura que delegan la tarea de interpretación al autor y no, precisamente, a un receptor activo: “El lector no es, en consecuencia, responsable de la producción del significado porque el autor se asegura de que el texto no presente quiebras capaces de desviar la recepción del mensaje, y la habilidad del destinatario está en reconocer las convenciones en las que se inscribe la inteligibilidad y la unidad del texto”.⁶³ En conclusión, las novelas sentimentales recrean un espacio íntimo en el que la distancia ficcional se desdibuja debido a la identificación por parte del lector con el protagonista al punto de mostrar simpatía ante las peripecias narradas.

Existe también otro elemento importante que complica aún más la conceptualización de la sensibilidad: se trata de la sensualidad, es decir, la proclividad al deseo sexual es otra marca del discurso sentimental. De esta manera, el impulso erótico se inscribe en esta línea discursiva siempre y cuando se entienda como la culminación del amor conyugal: “The traditional image of lust as a self-interested passion is displaced in favor of a new moral vision, in which the first stirrings of heterosexual desire initiate, and the advent of conjugal love completes, the individual’s transcendence of egoism”.⁶⁴ Bajo este punto de vista, la unión de la pareja supondría el reconocimiento de nuevas virtudes, ya que fomentaba el sentimiento de reciprocidad inspirado por un amor genuino hacia el otro.

⁶² John Rosenberg, “From Sentimentalism to Romanticism: Rereading María”, en *Latin American Literary Review*, 22 (1994), p. 6.

⁶³ María Fernanda Lander, *op. cit.*, p. 39.

⁶⁴ Paul Kelleher. *Making Love: Sentiment and Sexuality in Eighteenth-Century British Literature*, Bucknell University Press, London, 2015, p. 9.

Más allá de un concepto, la sensibilidad es una cultura que transformó las costumbres sociales. Se impuso como una guía de sobrevivencia ante los extravíos morales de la vida diaria, de manera que invadió distintos espacios del quehacer humano, pero, sin duda, la literatura la acogió cálidamente. Tal fue su importancia que todavía permeó el imaginario de fin de siglo en gran parte del territorio americano, pese a los giros estéticos impuestos desde Europa. Un ejemplo de ello se halla en las tres primeras novelas de Amado Nervo (*Pascual Aguilera, El bachiller, El donador de almas*), en donde sus personajes presentan síntomas de una sensibilidad inusual, esto es, actúan conforme a los dictados de sus pasiones, por lo que sólo reconocen la ley de los afectos como la única fuerza reguladora del universo. Se trata, ante todo, de un grupo de hombres, cuya voluntad se doblega ante el deseo, ya que, al no tener dominio de sí mismos, carecen de carácter para domesticar sus emociones. En estas representaciones masculinas, hay un desplazamiento simbólico en el cual el corazón pasa a ocupar el lugar de la razón, esto significa que la ecuanimidad pierde la batalla frente a la retórica afectiva; en otras palabras, estos personajes trascienden la dimensión sublime de los placeres para ceder el paso a ese vértigo frenético que embriaga los sentidos. Por ende, en Nervo, la sensibilidad se entiende como una actitud mental en la que el sujeto es arrojado hacia un estado de afectación latente, cuya condición provoca en el sujeto episodios nerviosos ligados a un tipo de psicopatología como la neurosis.

**La imagen sensible de Amado Nervo
a partir de sus *Páginas Autobiográficas***

Amado Nervo, además de poeta, ensayó la prosa; empero, dicha faceta permaneció a la sombra de su obra poética. Su fama se debe, en gran medida, a la poesía, la cual fue

cultivada por los lectores en todo el continente, desde el norte hasta el sur, lugar donde encontraría la muerte a la edad de 48 años, con una trayectoria ya consolidada y a casi un año de su nuevo nombramiento diplomático. Su deceso repentino conmocionó a más de uno, incluido entre ellos a José Juan Tablada, quien el 29 de mayo de 1999, publicó una nota en la que evocaba al compañero de andanzas literarias; en ella declara: “Después del doloroso estupor y del hondo pésame producido en mi ánimo por la fatal noticia [...], mi pesadumbre se transforma en recogimiento evocador, en melancólica regresión al pasado para recordar al amigo y compañero que da a la patria tanto luto como gloria le diera vivo”.⁶⁵ No pasa inadvertida en esta remembranza la evocación de un joven seminarista de provincia, cuya imagen daba la sensación de desprender “cierta distinción de raza que impresionaba”.⁶⁶ Sin duda, su sed religiosa dejó una huella imborrable en su producción artística, pues, proveniente de una familia conservadora, desde niño se formó en la fe católica, sin contar que a la edad de veinte años abrazó la teología con la pretensión de seguir la carrera sacerdotal. Aun cuando sus páginas abrevan de una fuente mística, es posible entrever a un individuo cosmopolita, cuya imagen se consolidó después de su llegada a la Ciudad de México, punta de lanza para su madurez artística, pero nutrida, en parte, por sus viajes a Europa.⁶⁷

⁶⁵ José Juan Tablada, “Amado Nervo” en *Obras completas V. Crítica literaria*, edición, selección, prólogo, notas y recopilación de Adriana Sandoval, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994 (Nueva Biblioteca Mexicana, 122), p. 310.

⁶⁶ *Id.*

⁶⁷ Recuérdese que Nervo viajó por vez primera al país galo por orden expresa del empresario mexicano Rafael Reyes Spíndola, impulsor del periodismo moderno en México, quien le concedió al poeta una corresponsalía para cubrir la Exposición Universal de 1900, llevada a cabo en París; no obstante, cuenta Rubén M. Campos, *En El bar, La vida literaria de México en 1900*, que Nervo, una vez instalado en territorio francés, rompió relaciones laborales con dicho editor a causa de un conflicto de interés, al faltar a un contrato de exclusividad que lo obligaba a publicar *El éxodo y las flores del camino* en *El Mundo*

Durante años, la prosa de Nervo había quedado sepultada bajo un cúmulo de versos, cuyo éxito dependió del tono sentimental con el que erigió el poema: “Buena parte de su poesía está inspirada en el amor. En muchos casos se trata de poemas intimistas y confesionalistas que suponen dolientes sollozos emanados de una tristeza que siempre tienen un acento enfermizo de tonos posrománticos tan dilatado en la expresión lírica hispanoamericana”.⁶⁸ No obstante, los escritos de Nervo revelan un profundo interés por la crónica, el ensayo, el artículo, el comentario, la autobiografía, el cuento y la novela, todos ellos reflejos de una ardua labor periodística, la cual comenzó en Mazatlán, tras sustituir a José Ferrel en las planas de *El Correo de la Tarde* —diario porteño donde también colaboró Tablada, luego de un breve exilio de la Ciudad de México—,⁶⁹ con una nula experiencia en

Ilustrado y no, como lo hizo, en la *Revista Moderna*: “El poeta había planeado escribir un libro que se llamara, como se llamó en efecto *El éxodo y las flores del camino*, que iría publicando al consignar las impresiones recibidas; y he aquí que en vez de mandar la primera impresión que abría el libro a *El Mundo Ilustrado*, la envió a la *Revista Moderna*, sin duda por la predilección literaria que sentía el poeta revolucionario modernista por el órgano del modernismo en las letras. La revista apresuró a publicar la primicia con un donoso elogio al valor de la producción y al honor de haber sido elegida para dar a conocer las impresiones del poeta en su viaje. A lo cinco días recibióse en la *Revista Moderna* una carta de Amado Nervo que nos dejó consternados: Reyes Spíndola, por cable le había anunciado que todo compromiso por parte de *El Imparcial* quedaba cancelado, que si el poeta seguía su viaje para Europa, hallándose entonces en Nueva York, no sería ya por cuenta de Reyes Spíndola. Véase Rubén M. Campos. *El Bar. La vida literaria de México*, México, prólogo de Serge I. Zaitzeff, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 87-88.

⁶⁸ Jesús Paéz Martínez. “El peculiar modernismo de Amado Nervo: una revisión”, en *Moralía. Revista de Estudios Modernistas*, 31 (2005), p. 79.

⁶⁹ En sus memorias, *La feria de la vida*, el Bonzo, mote con el cual se conocía en la bohemia a José Juan Tablada debido a su simpatía japonesa, atestigua su paso y participación en ese medio informativo, que no supo comprender su visión del periodismo y que sólo produjo extrañeza entre sus colegas: “Recomendado por José Ferrel, notorio periodista de combate cuyas campañas juveniles fueron talentosas y enérgicas, para escribir en *El Correo de la Tarde*, fui a Mazatlán allá por el año de 1894, con mi primo Martín Careaga, hijo mayor de aquel don Martín que dejó en el puerto una simpática leyenda de honradez comercial, de cordial bondad y de regocijado ingenio, muchas de cuyas cualidades unidas a la maternal dulzura, había heredado mi primo y compañero de viaje quien fue a la capital en viaje de recreo”. A casi un año de su llegada, en 1895, Tablada abandona la ciudad sin haber conseguido el afecto de los lectores ni la aprobación de Pablo Retes. Véase José Juan Tablada, *La feria de la vida. Memorias I*, estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé, Universidad Nacional Autónoma

el medio, pero con un manejo diestro de la pluma que le facilitó la aprobación de un público femenino. Fue precisamente en esa publicación, de acuerdo con Gustavo Jiménez Aguirre, donde ensayó lo que sería luego su poemario inaugural: “El correo de la Tarde permite precisar que no fueron aquellos poemas de *El Mundo* las primeras “Perlas” refundidas en la edición definitiva. En realidad, la génesis del poemario se remonta a Mazatlán, donde se leyeron por primera vez veintiuna de las futuras *Perlas negras*”.⁷⁰ En palabras de Francisco González Guerrero, son muchos los libros que dan cuenta del tránsito de Amado Nervo por dicha expresión:

No fueron escasos los volúmenes de prosa publicados en vida de Amado Nervo, ni tampoco los que se formaron a raíz de su muerte. Pero la obra del narrador, del ensayista, del divulgador de ideas, del crítico, del creador de fantasmagorías, en fin, sólo ha parecido a los admiradores de su poesía una prolongación de ésta, una diversa manera del divagar poético, un ocasional descanso de la rima y del ajuste de sílabas y acentos. Para ellos, Amado Nervo es, medularmente, sólo un poeta.

Su prosa no es la del cuentista, ni la del pensador, es decir, prosa que se concreta a narrar o a comunicar los resultados del trabajo mental, sino la del hombre que cautiva a los demás por las virtudes órficas del canto, cualesquiera que sean las formas de su expresión.⁷¹

Como parte del legado prosístico de Amado Nervo, se conserva hoy en día un sinnúmero piezas literarias de valor inigualable gracias a la atención de la crítica especializada. Estos textos permiten seguir su desarrollo artístico que va desde sus primeros relatos de juventud hasta sus obras cumbre, además de que cada uno de ellos atestigua su largo periplo iniciado en su natal Tepic a causa de los fuertes apuros

de México / Coordinación de Humanidades / Programa editorial, México, 2010 (Nueva Biblioteca Mexicana, 170), p. 398.

⁷⁰ Gustavo Jiménez Aguirre, “Mazatlán 1892-1894, un capítulo olvidado en la obra de Nervo”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, El Colegio de México, México, 2001, p. 118.

⁷¹ Francisco González Guerrero, “Introducción”, en Amado Nervo, *Obras completas I*, Aguilar, Madrid, 1973, p. 9.

económicos que desencadenara la muerte paterna. Entre sus primeros escritos, correspondientes a su etapa zamorana, destacan una autobiografía, una recopilación de cuentos, así como un conjunto de poemas románticos, agrupados en el volumen *Mañana del Poeta*, nombre que le asignara Alfonso Méndez Plancarte:

En *Mañana del poeta* (1938) Alfonso Méndez Plancarte recogió una muestra considerable de la primera poesía nerviana escrita en Zamora. En primer lugar, siete poemas que el editor agrupó en “Del alma y Dios”, después los poemarios titulados por el autor: “Plegarias a María” y “Cantos a la naturaleza”, el fragmento de una composición extensa: “Olvido y constancia”, así como otros poemas insertos en el apéndice II del libro. Estos autógrafos, estudiados en la extensa “Notas preliminares de Alfonso, estuvieron al cuidado de Gabriel para las prensas de Ediciones Botas. La fortuna del título, *Mañana del Poeta*, procede de un poemario inconcluso de Nervo que documenta su lectura de la novela René de Chateaubriand: “La mañana de la vida, a semejanza de la del día, se ostenta llena de purezas, de imágenes y armonías”.⁷²

De esta publicación hay que resaltar *Páginas autobiográficas*, obra en la que se aprecia también el germen de su talento artístico y cuyo contenido resguarda sus memorias adolescentes, una especie de apuntes que conserva un carácter de confesión. Se trata, ante todo, de una práctica escrituraria, semejante al diario, en la que el yo se dispone a narrar acerca del dolor causado por la muerte, el exilio y el desamor, de ahí que Manuel Durán, biógrafo del nayarita, defina este ensayo como un testimonio de un amor tormentoso, pero también del carácter en ciernes del poeta:

En 1886 pasa a la vecina ciudad de Zamora, donde su familia se instala durante los próximos doce años, y empieza a estudiar en el Seminario, que no era en aquella época una escuela de exclusiva formación eclesiástica. Estudia latín, gramática, teología, ciencia, idiomas. Pero, sobre todo, se enamora. Se enamora a los dieciséis años, de una adolescente, casi una niña, de doce años. Sufre, se desespera. Nos ha dejado fiel constancia de su entusiasmo y sufrimientos en su *Páginas autobiográficas*,

⁷² Gustavo Jiménez Aguirre, Eliff Lara Astorga, et. alt., “Notas sobre la edición”, en Amado Nervo, *Mañana del poeta*. Disponible en: http://amadonervo.net/poesia_dispensa/manana_poetaI.pdf (12 de noviembre de 2017).

expansión romántico-autobiográfica publicada como *Mañana del poeta* por Alfonso Méndez Plancarte en 1938.⁷³

El inicio de una vida pesarosa, pletórica de desengaños, desilusiones y sufrimientos, queda suscrita en unas cuantas líneas en las que las emociones se apoderan de la enunciación para retratar al hombre, al artista, emisario divino, que hace frente a su destino y acepta con resignación el trago amargo. Estas *Páginas autobiográficas*, a pesar de no figurar entre sus piezas más célebres y socorridas, desvela un carácter afectado que siempre distinguió a este poeta decimonónico (incluso hasta sus últimos días, no por nada Alfonso Reyes aseguró que “por cualquier página que lo abro, el libro me descubre al hombre”, aunque con este comentario califica el poemario *Serenidad*, el talante del poeta se imprime en cada una de sus obras); razón por la cual facilita la comprensión de un concepto tan empleado, pero poco atendido en la academia como la sensibilidad. Si bien en los trabajos críticos sobre autores del siglo XIX se alude a una “sensibilidad romántica” o a “una sensibilidad de época”, siempre se soslaya, con sus salvedades, su definición —al menos no se especifica qué es—, por lo que el término nunca termina de redondearse; en cambio, sí se usa para acentuar una actitud combativa frente al positivismo, en cuyo caso no expresa una totalidad semántica. En su ensayo *Los hijos del limo*, Octavio Paz, a propósito de la poesía moderna, plantea que la sensibilidad es enemiga de la razón material:

El modernismo fue la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón —también de los nervios— al empirismo y el cientismo positivista. En este sentido su función histórica fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en

⁷³ Manuel Durán, Manuel, *Genio y Figura de Amado Nervo*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1968. p. 56.

el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: otro romanticismo.⁷⁴

Interesa resaltar de esta cita que la sensibilidad, con base en lo anterior, es un fenómeno exclusivo del romanticismo que produjo la modernidad y el cual delimitó la actitud estética del momento. Aunque Paz no le dedicó unas líneas a este tema en todo el ensayo (quizá porque se asume que este pensamiento lleva implícita la clave sentimental, un sustrato tácito, el cual desaparece del radar conceptual a fuerza de obviarlo tanto), no deja de ser llamativa la consideración de que esta visión del mundo redunde en una crítica del corazón en oposición a la lógica utilitarista, cuyos efectos resintieron los artistas y plasmaron en su obra. Justamente la sensibilidad, más allá de conmover, reacciona contra una doctrina que preconizó “la idea de una afinidad entre el ideal cultural del autodesarrollo y el movimiento social real el desarrollo económico”.⁷⁵ Como consecuencia, la humanidad se desbanda en medio de un caos moral, quedando atrapada entre dos mundos contradictorios:

Por una parte, el hombre se ve enredado en la realidad vulgar en la temporalidad terrenal, acosado por la penuria, el menester y la naturaleza, dominado y arrebatado por los instintos naturales y las pasiones; y, por otra, se eleva a las ideas eternas, al reino del pensamiento y la libertad, y en cuanto voluntad se da leyes y disposiciones generales y disuelve el mundo vivido y florece en abstracciones.⁷⁶

Es verdad que la experiencia de la modernidad comportó una escisión radical con el pasado, lo que produjo que el individuo se debatiera en un conflicto fáustico, es decir, entre vida y muerte: “El héroe de Goethe es heroico porque libera enormes energías

⁷⁴ Octavio Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, 2ª edición, Seix Barral, México, 1989, p. 128.

⁷⁵ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, 13ª edición, trad. de Andrea Morales Vidal, Siglo XXI Editores, México, 2001, p. 32.

⁷⁶ Rafael Gutiérrez Girardot, *op. cit.*, pp. 43-44.

humanas reprimidas, no sólo en sí mismo, sino en todos aquellos que toca, y finalmente en toda la sociedad que lo rodea. Pero los grandes desarrollos que inicia terminan por exigir grandes costes humanos”.⁷⁷ El caso de México no estaba lejos de esa realidad, pues, la sensibilidad como ejercicio crítico nació para combatir el positivismo, quizá uno de los ejemplos más valiosos es el ensayo najereano “El arte y el materialismo”, publicado en 1876, texto que inaugura las polémicas literarias entre los detractores y partidarios del modernismo:

“Guiados por un espíritu altamente espiritual y noble, animados de un deseo patriótico, social y literario, puesta la mirada en elevados fines, alzamos nuestra humilde y débil voz en defensa de la poesía sentimental, tantas veces hollada, tantas veces combatida, pero triunfante de las desconsoladoras teorías del realismo y del asqueroso y repugnante positivismo.”⁷⁸

Si bien, la sensibilidad ha sido un arma de combate y un estandarte de la comunidad letrada, suele equipararse a la cursilería o, bien, al amaneramiento por el hecho de extremar las emociones humanas tanto en prosa como en poesía. Uno de los escritores que mejor ejemplifica a la perfección esta modalidad estética es Amado Nervo, quien, a decir de Sylvia Molloy, ejecuta “la performance del patetismo”, cuya actuación no se restringe sólo a la creación, sino que se convierte en la carta de presentación del poeta con la cual accede al campo artístico:

Ése es el patetismo de Nervo, el patetismo de lo empequeñecido (abundan los diminutivos en su poesía) y remilgado, de lo insignificante sentimentalizado, de aquello que el francés dice tan bien con la palabra *mièvre* y el español algo menos bien con la palabra cursí. La proyección de ese patetismo no sólo es confesional (las

⁷⁷ Marshall Berman, *op. cit.*, p. 33.

⁷⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, *op. cit.*, pp.4-5.

confidencias del yo lírico) sino también situacional (los poemas anecdóticos): en los dos casos culmina en melodrama.⁷⁹

Vale hacer una aclaración puntual: la sensibilidad emerge con una fuerza acentuada desde sus obras tempranas, y es por ello que se ha elegido estudiar sus notas autobiográficas con la finalidad de incursionar en esa otra faceta personal que encierran la correspondencia, las memorias y las semblanzas tanto del propio autor como de sus colegas modernistas. Dichos textos, en conjunto, dibujan a un poeta de constitución frágil, enclenque, ensimismado, sensible, nervioso, meditabundo, enamorado, místico, espiritual, exaltado y cosmopolita, imagen a la cual se suma la idea de un poeta que acude a una larga tradición donde el yo se revela como un hombre melancólico y quien además ha de cumplir la orden expresa de Dios, aun cuando el designio divino atenta contra su bienestar moral.⁸⁰ Al señalar estos adjetivos que forman su retrato, se presenta públicamente la

⁷⁹ Sylvia Molloy, “Sentimentalidad y género: notas para una lectura de Amado Nervo”, en Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *Entre hombres: masculinidades en América Latina.*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2010, p. 267.

⁸⁰ En el artículo “Ser poeta es orar” Nervo despeja cualquier interrogante en relación con las preguntas ¿qué es poesía?: “Hay una casta leyenda: la de un cierto santo monje que escribía un poema a tiempo que sonó la campanilla que lo llamaba a la oración. Un verso quedó incompleto, más cuando el monje tornó a su celda lo halló completo: Dios había bajado del cielo y con letras de oro había completado el verso: Dios ama los nobles poemas; hacer un verso bello es hacer una buena acción; ser poeta es orar.” (Véase Amado Nervo, “Ser poeta es orar”, en *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general*, selección y estudio preliminar de Gustavo Jiménez Aguirre con la colaboración de Yólotl Cruz Mendoza, Eliff Lara, Marcela Reyna e Itzel Rodríguez, Fondo de Cultura Económica / Fundación para las Letras Mexicanas / Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006 (Biblioteca Americana. Serie Viajes al Siglo XIX). Para Nervo, el poeta está en comunión constante con Dios, quien interviene en la consecución del punto final, pues mientras se escribe se eleva al cielo una plegaria; por tanto, la poesía borra cualquier distancia que dificulte el diálogo con el Señor. Un poema es, entonces, una creación divina porque Dios ha descendido a la tierra para inspirar los versos más bellos, con esto se quiere decir que el poeta ocupa un lugar especial entre los hombres; en otras palabras, el simple hecho de empuñar la pluma y acometer el papel para rellenar los blancos lo hace heredero de la gloria eterna. Por consecuencia, Dios premia a los poetas por haber sabido cantar a la naturaleza y apreciar la sencillez de las cosas que pueblan el mundo. Estas mismas nociones brotan de la autobiografía en cuestión, pero, al ser escritas en la juventud, las impele un sentimiento efervescente; sin duda, esta postura no mudó con el tiempo, sino que perseveró “hasta el último día de su existencia,

imagen de un hombre delicado e incluso afeminado como sugiere un artículo, de autor desconocido:

Quien estudia la obra de Nervo, puede observar que pertenece a la estirpe de los que confían en “seguir su propia vida, sin afiliarse a ninguna escuela y a ningún partido, porque en las manos de los sectarios también resultan falsas las verdades más indiscutibles, y odiosos los más notables propósitos; pertenece a la estirpe de los que confían en “seguir pensando bien, esto es, libremente, sin esclavizarse a ningún dogma y a ningún maestro, según el gran consejo de Pascal”.

Tiene la América grandes poetas —poetas inspirados y viriles—; Nervo no tiene afinidad con esa raza de batalladores y trascendentales; pertenece a la blasonada de los exquisitos, a lo que representa, al decir de Vincenzo Morello, el triunfo del sistema nervioso sobre el sistema muscular, la glorificación de la emoción interior sobre la emoción exterior, la victoria de la específica conciencia del individuo sobre la conciencia genérica del tipo. Según propia y bella confesión es él *un alma nocturna / que quiere tener estrella*.⁸¹

Esta descripción del poeta concuerda justamente con la semblanza literaria que escribió Ciro B. Ceballos, quien, en *Turania*, criticó fuertemente el temperamento endeble de Amado Nervo:

[...] Es un místico orfebre del verso, un poeta melancólico, un filósofo sensitivo, propenso siempre a erizar su vello en todas las convulsiones luminosas, un artista, cuyo privilegiado sensorio, igual a un prisma científico, refleja, ingenuamente, las maravillas de las elevaciones sensitivas, un pensativo monje de cabellos rubios que polariza la punta de su lengua perfumada por la harina de las hostias en el encarnadino labio de las vírgenes del martirologio... ¡un hombre de cristal!⁸²

Ante los ojos de Ceballos, la sensibilidad representó un lastre que debilitaba la participación política del intelectual; por ello, con este cuestionamiento quiere evidenciar la

contra una corriente renovadora de la estética, Nervo creyó en la poesía como una religión pagana y no tanto como un artificio intelectual” (Juan Domingo Argüelles, “Elevación y caída de la poesía de Amado Nervo”, en Amado Nervo, *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general, op. cit.*, p. 525.).

⁸¹ Anónimo, “Amado Nervo”, en *Las máscaras de la Revista Moderna (1901-1910)*, México, FCE, 1968, pp. 110-11.

⁸² Ciro B. Ceballos, *En Turania (1902)*, estudio preliminar, notas e índice de Luz América Viveros, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica, México, 2010, p. 40.

falta de compromiso social por parte de Nervo con respecto a los asuntos nacionales. Vale aclarar que nunca demostró un espíritu combativo, ni tampoco comulgó con ningún credo que no fuese el arte, pues si bien estrechó lazos con el poder y se unió a sus filas burocráticas, no se sumergió en ninguna contienda política.⁸³ En realidad, nunca se le consideró un intelectual comprometido a la manera de Jesús Urueta, quien sí compartió los principios de Emile Zola:

Urueta conoció en el momento de los hechos el caso Dreyfus y la intervención de Zola, y desde muy temprano supo vislumbrar, asimilar y respaldar la función que del escritor de Naná se autoimponía y exigía de modo implícito a sus contemporáneos hombres de letras: aceptar la coherencia ética tras la premisa de que el acto del intelectual “es un medio revolucionario para apresurar la explosión de la verdad y la justicia”. Así, supo ver que era necesario solidarizarse contra los ataques de los periódicos de los conservadores y seudonacionalistas, donde “la prensa gigantesca, con sus millares de ojos ardientes con sus millares de lenguas caldeadas, oraculiza fatídicamente sobre su trípode, como Pitonisa demente”⁸⁴

Por el contrario, aunque no es del todo indiferente a los eventos sociales (ejemplo de ello es su participación en la polémica de 1896 a propósito de la defensa de la escuela

⁸³ Para muestra, basta decir que la actitud de Nervo frente a los episodios más convulsos de la contienda revolucionaria fue la indiferencia, es así como el nayarita permaneció al margen de los acontecimientos históricos más relevantes del país. Por el contrario, nunca tomó una postura a favor o en contra de las facciones en pugna, como sí lo harían algunos de sus contemporáneos, entre ellos Ciro B. Ceballos, incluido el propio José Juan Tablada: “Parece que lo de México se va arreglado y que tendremos paz. ¿No clamábamos por una mano de hierro que dominara la anarquía espantosa en que hemos vivido desde fines de 1910? Pues allí está la mano de hierro... A los toros, como decía Currito Pencas, no se les mata “con homeopatía”. No creo que el nuevo cambio me perjudique en nada. Yo soy un secretario de carrera y no me meto en política... sobre todo por cuenta de otro. ¡Si hasta Calero me respetó! ¿Cómo no me han de respetar estos que son míos? De todas suertes vivo sereno. Me importa poco lo que otros claman “el porvenir”. Yo, como España, ni presente ni porvenir... Tengo un opulento y delicioso pasado y una infinita indiferencia por lo que me rodea. El mundo es para mí hospitalario y dondequiera he de hallar un pedazo de pan y un rayo de sol.”⁸³ Amado Nervo, *Un epistolario inédito. XLIII cartas a don Luis Quintanilla*, prólogo y notas de Emilio Abreu Gómez, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1951, (Serie Letras), p. 86.

⁸⁴ Marco A. Chavarín González. “El arte, el artista y el intelectual: Jesús Urueta en la primera etapa de la *Revista Moderna* (1898-1903)”, en Marco A. Chavarín González e Yliana Rodríguez González (coords.), *Literatura y prensa periódica mexicana, siglo XIX y XX. Afinidades, simpatías y complicidades*, México, El Colegio de San Luis / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2017, pp. 224-225.

decadentista), supo, en todo momento, salvar las distancias con el poder en turno, según comenta Ceballos: “en esta vida debemos ser prácticos, debemos buscar amigos, aunque sean malos; los enemigos por buenos que sean, siempre tratan de ningunearnos; no ataques porque te irá mal, tratarán de matarte o meterte a la cárcel. ¡Ya ves a José Ferrell!”⁸⁵ Más bien, era un tipo de intelectual reservado, moderado y diplomático pero, no por ello, desapegado de la realidad. Quizá, a partir de esta concepción reduccionista del hombre de letras, a Nervo se le haya cuestionado su virilidad, la cual estaba asociada a lo nacional, por lo que no extraña que un autor, especialmente modernista, dedicado al cultivo de la belleza, fuera acusado de amaneramiento.

Las notas autobiográficas de Amado Nervo son esenciales en la autoconstrucción de su imagen como artista, pues, al articular sus memorias, el joven poeta deviene en personaje de su propia narración. Como protagonista, asume un perfil de hombre sensible, que no teme a llorar en público (tampoco asombra verlo lamentarse a causa de sus deliquios amorosos), por lo que las lágrimas son un factor decisivo en su actuación. El llanto generalmente sobreviene debido a la ingratitud, la indiferencia o la frialdad de la amada, tema de sus poemas, cuentos y novelas. Esa figuración masculina del artista que se descubre en su relato biográfico no pasó inadvertida en la centuria antepasada, sino que da constancia de un genio cultivado, de un entendimiento elevado y de un espíritu noble; esta forma de ser en el mundo se difundió con éxito en los medios burgueses y caracterizó a un determinado grupo de intelectuales.

⁸⁵ Cirio B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, estudio introductorio y edición crítica de Luz América Viveros Anaya, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa editorial, México, 2006 (Al Siglo XXI. Ida y Regreso), p. 49.

Páginas autobiográficas presenta a un personaje de novela romántica, inserto en un género de tipo referencial, en el cual el yo se reconstruye a través del acto de la rememoración, esto es, “un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa. La vida es siempre, necesariamente, relato: relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos, a través de la rememoración; relato que oímos contar o que leemos, cuando se trata de vidas ajenas”.⁸⁶ A través de la memoria, se compone una suerte de relato fragmentado en el cual un adolescente cuenta tristemente su formación como poeta, la cual estuvo motivada por el infortunio. Desde el principio, se observa a un yo lastimero, que, a pesar de su corta edad, ha sufrido grandes penalidades; a saber, son tres los eventos significativos los que marcan esta composición: por un lado, la muerte del padre y, por otro, el abandono de la tierra natal y la imposibilidad de la amada. Resultado de ello, el dolor despunta desde las primeras líneas transcritas:

[...]La fortuna no me ha sonreído mucho, que digamos. Estaba pobre y lejos de mi tierra natal, vivía con mi familia en una tierra lejana, a donde me habían llevado circunstancias que no es del caso referir. Sin embargo, el infortunio, que desde niño bate sus alas sobre mi cabeza; el infortunio que me arrebató un padre adorado, que me alejó de mi hogar, que redujo cenizas mis bienes, que hirió a mi madre con una enfermedad cruel y me arrebató la salud del cuerpo, la tranquilidad bienhechora de mi alma, mis ilusiones y mis ensueños, ese infortunio aún no me hacía sentir toda su aterradora energía.⁸⁷

Este primer acercamiento al yo autobiográfico rebosa infelicidad y advierte futuras fatalidades, pues las desdichas por las que atravesó desde niño son sólo el principio de un

⁸⁶ Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica/ El Colegio de México, México, 1996, p.15.

⁸⁷ Amado Nervo, “Páginas autobiográficas”, en *Obras completas I*, edición, estudio y notas de Francisco González Guerrero, Aguilar, Madrid, 1972, p. 38. (En adelante cito por esta edición, indicando el número de página para evitar repeticiones).

largo peregrinar en el mundo. A medida que se suceden los recuerdos, el relato hace hincapié en la figura de la amada, una mujer adolescente, de apariencia prerrafaelita, quien despierta en el Nervo joven una pasión funesta, es decir, un amor no correspondido y tormentoso, el cual lo transporta al paroxismo sentimental. Sin embargo, atravesar por el desengaño es preponderante en el proceso formativo, al servir al adolescente de pretexto para iniciarse en la poesía; por ende, para poder convertirse en poeta debió transitar un camino lleno de aflicciones, de modo que, gracias a esta experiencia, el amante transforma el dolor en verso:

¡Yo era doblemente infortunado! ¡Infortunado porque padecía! ¡Infortunado porque no podía llorar! Así pasaron muchas horas.

Después —cuando las brisas de la tarde refrescaron mis sienes ardorosas; cuando el sol me envió su último beso de fuego desde su ocaso; cuando la vaguedad de la sombra y el misterio se fueron apoderando de la callada naturaleza— mi dolor se fue trocando en profunda y silenciosa melancolía, mil suspiros angustiosos brotaron de mi pecho; ¡al fin, era un desahogo!

Tomé la pluma; y de aquel dolor sin límites brotaron unos versos, como brota la luz del relámpago, de las nubes negras y apiñadas, como brota la esencia de las flores que una mano cruel oprime en el laboratorio, como brota el quejido o la nota postrimera del harpa que se rompe.

Desde esta perspectiva, la poesía se entiende como una necesidad espiritual que le permite superar las vicisitudes mundanas. Queda claro que el acto de la escritura sólo es posible siempre y cuando el amante se halle un estado apasionado, el cual tiene lugar mediante el recuerdo de la amada: “Sin aquel amor, yo no podía cumplir la misión divina del poeta sobre la tierra; sin aquel amor, yo no podría añadir mis vagas notas al gigantesco coro de la creación; sin aquel amor, mi semejanza con Dios era incompleta, me faltaba el jugo del alma” (p. 46). De esta manera, aquello que lo inspira a cumplir a cabalidad la encomienda divina es la certeza de un tiempo feliz, donde sólo existirían los más dulces

afectos humanos. Si bien para el seminarista la ilusión de formar un hogar se desvanece, la vida se extiende al porvenir, un futuro pletórico de luchas, de heroísmo, acaso el triunfo y el aplauso meritorios:

Yo no nací para la calma. Nací para la lucha, y el porvenir me ofrece un ancho campo de batalla... Pero con qué gusto trocará una corona de laurel por la blanca diadema de canas, nacidas al calor incesante del trabajo honrado y que besa una esposa idolatrada y unos hijos amantes y sumisos.

El porvenir me ofrece un ancho campo de batalla... donde probablemente naufragarán los restos desvalidos de mis creencias en el mar tumultuoso de la política; donde probablemente mi alma se embotará acostumbrada al espectáculo de las luchas civiles.

¡El porvenir me ofrece un ancho campo de batalla! Ahí me esperan. En vez del rincón aromado del hogar, el recinto de la tribuna revolucionaria; en vez de las palabras armoniosas de una mujer adorada, los gritos frenéticos de las agitadas muchedumbres (p. 47).

Como se deduce de las notas anteriores, en esta autoconfiguración, el yo asume el rol del héroe que lucha contra la adversidad, aun cuando se trata de un designio divino y pese a que la tragedia se cierne sobre él. De acuerdo con su caracterización, el protagonista como amante desdichado se encamina hacia el héroe melancólico, figura byroniana, que a decir de Ana Laura Zavala, se distingue por “una constitución sentimental y psicológica intrincada, que en ocasiones linda con lo “anormal” o con los estados exaltados de la conciencia; su notoria hipersensibilidad lo convierte en un ser extremo vulnerable, a merced de los embates del exterior”.⁸⁸ Aunque en la autobiografía no hay todavía cabida para este personaje, es verdad que ya se perfila un modelo de representación masculina similar al señalado arriba con la salvedad de que éste guarda relación con los ambientes idílicos del romanticismo.

⁸⁸ Ana Laura Zavala Díaz, *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, op. cit., p. 26.

No obstante la variedad temática de las notas autobiográficas, el amor se perfila, al igual que en sus novelas, como la principal línea argumental y el motor que impulsa al protagonista. *Páginas autobiográficas* conserva de esa larga tradición romántica el modelo trágico de *Atala*, de Chateaubriand, en el cual los amantes están destinados a un idilio imposible y desgraciado. A este respecto, gracias a la crítica, se sabe hoy que Amado Nervo fue un gran lector de obras románticas, las cuales influyeron considerablemente en su formación como escritor:

Si bien la lectura del autor de *Atala* marcará esta etapa formativa, no menos imprescindibles serán los libros de Bernardin de Saint-Pierre, Jorge Sanz e incluso, como lo advierte Alfonso Méndez Plancarte, del colombiano Jorge Isaccs; con una peculiar lectura paralela de los árcades mexicanos, como Ipandro Acaico y Joaquín Arcadio Pagaza, así como las enseñanzas morales del padre Luis Coloma.⁸⁹

De acuerdo con Yólotl Cruz Mendoza, en *Páginas autobiográficas*, “Nervo se asume como poeta con una incipiente concepción del proceso creador, ligada a la voluntad divina, [...]. Sin embargo, la postura “wertheriana” del novel autor, en lugar de enriquecerlo, lo reduce a la cursilería, al adueñarse de tópicos carentes de originalidad”.⁹⁰ De esta manera, traslada a un ambiente de provincia los amores occidentales, que, a decir de Denis de Rougement, culminan con la muerte: “El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja. Es menos el amor colmado que la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. Tal es el hecho

⁸⁹ Yólotl Cruz Mendoza, “Lectura y transformaciones románticas en los primeros relatos de Amado Nervo”, en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas, (1890-1899)*, *Obras 2*, edición y notas de Yólotl Cruz Mendoza, Gustavo Giménez Aguirre y Claudia Cabeza de Vaca, Océano/ Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006, pp. 37-38.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 39.

fundamental”.⁹¹ El personaje construido adopta una postura patética y escribe desde la emoción, mediante un discurso sentimental, pues da libertad a sus ensoñaciones y anhelos, sin contener el llanto, de modo que busca empatizar con el lector y despertar en él compasión y piedad; en otras palabras, “to dismiss the barrier between the reality of our world and the fiction of the storyteller and to weep in uncritical sympathy with the thwarted lovers”.⁹² Asimismo, importa destacar que la biografía de Nervo, aun cuando no forma parte de la ficción sentimental, comparte rasgos elementales con este género, por ello no es casualidad que la sensibilidad sobresalga a la luz de los romances lacrimosos, además de que, sobra decirlo, el estado de enamoramiento propicia “the motion regulated by the stimulus of the pain, a perverted puppet-dance mocking voluntary motion”.⁹³ Otra peculiaridad es que este tipo de historias resalta la lamentación del amante a causa de la ausencia de la amada, ya sea por alguna enfermedad mortal o por un obstáculo social. Con ello, la experiencia amorosa transforma al yo nerviano en un héroe romántico, quien no repara en mostrar “una vida interna rica y a menudo conflictiva, incluyendo los sentimientos, afectos y emociones, pero también las virtudes que Gómez de Avellaneda atribuye a «espíritus superiores»”.⁹⁴

Vale precisar entonces que la sensibilidad en Amado Nervo no puede entenderse sin el tema amoroso, el cual, dicho sea de paso, recibe un tratamiento melodramático (ello se atestigua por medio de un amor concebido como inalcanzable, tumultuoso, pero, sobre

⁹¹ Denis de Rougemont, *El amor y occidente*, Kairós, Barcelona, 2006, p. 16.

⁹² Jhon Rosenberg, art. cit., p. 6.

⁹³ Ildiko Csengei, “The Feeling Machine”, en *Sympathy, Sensibility and the Literature of Feeling in the Eighteenth Century*. Palgrave Mcmillan, Basingstoke, 2012. p. 111.

⁹⁴ Fernando Unzueta. “Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia en Hispanoamérica”, en Ramón Máiz (comp.). *Nación y literatura en Hispanoamérica*, Prometeo, Buenos Aires, 2014, p. 105.

todo, puro). No extraña, pues, el hecho de que a Nervo se le reconozca como poeta enamorado, ni tampoco sorprende, incluso, verlo afanoso en alguna conquista sentimental, la cual acaba siempre en fracaso. Esta figuración del artista no deriva solamente de sus textos, sino que también circula entre los miembros de la cofradía modernista; basta como ejemplo las memorias del escritor Ciro Ceballos —publicadas póstumamente en el diario *Excelsior* con el título de *Panorama mexicano (1890-1910)*—⁹⁵, gracias a las cuales se sabe que el nayarita era un hombre enamorado. De esta manera, a propósito de una referencia al poeta Enrique Fernández Granados, invitado asiduo a las tertulias del procurador general Eduardo Ruiz, que llega hasta nosotros el retrato de un personaje “donjuanesco”: “Era un sempiterno enamorado platónico, no afortunado ciertamente, pues siempre se quejaba de la actitud femenina, solamente comparable con la del gato, según su decir. Como Amado Nervo, también padecía achaques de donjuanismo inofensivo”.⁹⁶ Al igual como se muestra en su autobiografía, el amor se convirtió para este personaje ilustre en una necesidad apremiante, casi una filosofía, no en balde siempre aparece bosquejado como un amante voraz e insaciable, en busca de una amada ideal; sin embargo, esa figura femenina, de la que da cuenta su obra, sólo pervive en la idealización; inclusive, ninguna de las mujeres que amó trascendió más allá de la intimidad, ni siquiera Ana Daillez.⁹⁷ Por el contrario, a pesar de tratarse de la compañera de vida, ésta nunca

⁹⁵ Véase, Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, *op. cit.*, p. 9.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 395.

⁹⁷ De acuerdo con Castro Leal, tras la muerte de su compañera en 1902, Nervo buscó consuelo en la poesía, y justo en ese trayecto se encontró no ya con la fe católica que profesaba ardientemente, sino que, para inmortalizar al ser amado, fue necesario trascender a un estadio más espiritual, que le devolviera la paz: “Dolor tan grande lo hizo perder el temor a la muerte y ampliar su religiosidad, que ahora, además de la doctrina cristiana, incluye otras que, con misteriosas sugerencias orientales, afirma la purificación y la inmortalidad del alma, su cercana presencia a las almas afines y la inspiradora

figuró en la esfera pública, sino que se mantuvo en la clandestinidad, de acuerdo con Sylvia Molloy. A partir de éste y otros testimonios, se deduce que Nervo hizo del amor una forma de vida, pues difícilmente se le imagina lejos de una empresa amorosa. En definitiva, la percepción que pervive de él entre el grupo modernista no varía mucho de aquella que ofrece su autobiografía de juventud.

Sin duda, Nervo adoptó, desde *Páginas autobiográficas*, una visión de la vida y el amor por demás trágica, la cual revela una personalidad sensible, que, a decir de Ana Chouciño, obedece a “las exageraciones emocionales que inflamaban la imaginación de los jóvenes y les impedía acomodarse a la realidad”.⁹⁸ Así, pues, desde este primer escrito se constata un espíritu hiperestesiado como una marca singular del poeta, la cual contribuye a idear el perfil del hombre de letras. Es entonces este documento una vía de acceso a la comprensión cabal de la obra de un poeta ejemplar, donde florece el temperamento artístico de Nervo, además de considerarse el punto de partida de su trayectoria profesional: “tiene más del desahogo romántico de la adolescencia que del bravo impulso de la introversión o de la notación objetiva. Sin embargo, no es un documento desdeñable: mucho significa como inicial testimonio de la presencia de un escritor nuevo”.⁹⁹ No obstante, en su etapa madura todavía es posible apreciar reminiscencias de ese pasado adolescente, aunque con cierta contención emocional:

Cierro los ojos y contempló, cómo en aquél instante, la figura escuálida del joven, el cuerpo de estatura mediana, que parecía alargar lo enjuto de las carnes, lo largo de

presencia de la realidad del más allá. Pero ante dolor tan inmenso ¿qué podía pedirle a la poesía más que consuelo? Solía llamarla la «Suprema consoladora». Véase Antonio Castro Leal, “Prólogo” a Amado Nervo, *Los cien mejores poemas de Amado Nervo*, Aguilar, México, 1969, p. 11.

⁹⁸ Ana Chouciño, *op. cit.*, p. 174.

⁹⁹ Francisco González Guerrero, “Introducción”, en Amado Nervo, *Obras completas I*, *op. cit.*, p. 10.

las piernas, lo huesudo del busto y un levitón negro de corte clerical que imprimía carácter al personaje; la cabeza, de rostro terso, palidez amarillenta y aguileñas facciones marcadamente españolas, angulosa la nariz, delgados los labios y un bigotillo recién salido, más por retardo de la naturaleza que por adelanto de la mocedad, pues el espiritado muchacho representaba haber pasado ya de la edad en que el “Rafael” de Lamartine se asemejaba al bello Sanzio de Urbino. Coronaba el conjunto, una melena oscura y lacia sobre la cual un cansado sombrero de seda lanzaba de mala gana sus opacos reflejos. Al abarcar la total imagen, nos despertaba ésta, desde luego, la impresión de que nos hallábamos frente a un seminarista provinciano. Yo me acuerdo de los movimientos un poco desmañados, de los ademanes un poco zurdos, de la mímica nerviosa que sorprendí de los primeros momentos de trato con el recién llegado a la redacción del periódico.¹⁰⁰

Esa personalidad nerviosa tan característica de Nervo con el tiempo se compaginó con el sentir decadentista, esto es, una suerte de artista que “construye un imaginario *antimundo*, ante la posibilidad de soportar el choque con su entorno, hostil y mercantilista, al que inútilmente pretende moldear en armonía con su naturaleza emotiva”.¹⁰¹ Tanto en los poemas como en la prosa ficcional, Nervo hace gala de un malestar incurable que con el tiempo se transformaría en una patología, la cual alarmó a los críticos más acérrimos del decadentismo por creerla un caso de degeneración proclive a diseminarse por todo el territorio nacional. De esta manera, el carácter melancólico de Nervo se exacerbó en el nuevo ambiente artístico, que trasladó el tedio de simbolistas y parnasianos a las letras mexicanas. Aunque, en principio asumió el decadentismo como ideal artístico, supo mantenerse al margen del ambiente finisecular, que apostaba por “la desmesura y la pasión

¹⁰⁰ Luis G Urbina, Luis, “La presentación de Nervo”, en Ignacio Díaz Ruiz (coord.), *El modernismo hispanoamericano: Testimonios de una generación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, pp. 401-402.

¹⁰¹ Ana Laura Zavala Díaz, “«Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo»: Notas sobre la obra de Bernardo Couto Castillo”, en Ignacio Betancourt (coord.), *Los raros. La literatura excluida*, San Luis Potosí,

antes que por la razón y el convencionalismo moral”.¹⁰² A diferencia de Bernardo Couto Castillo, quien murió en 1901 a consecuencia del alcohol y otros excesos, Neruo vivió la bohemia sin sobresaltos, “de un modo accidental, en circunstancias determinadas y hasta fortuitas”,¹⁰³ lejos de los paraísos artificiales y los placeres de la carne. Mejor dicho, Se cuidó de caer en el libertinaje y enfocó todos sus esfuerzos en labrarse una carrera diplomática; consciente de que la literatura no era el medio más idóneo para subsistir se introdujo en los círculos del poder, actitud acomodaticia que se volverá el blanco predilecto de Ceballos. Como es bien sabido, esa aura de nerviosismo que envolvía al poeta consistió en una forma de concebir la vida, cuya tendencia perdura hasta su llegada a la capital y, de hecho, las semblanzas acerca de él enfatizan este carácter hiperestesiado, sin perder de vista su apego a los estados crepusculares.

Otro elemento sustantivo para la configuración del yo sensible en el cuaderno autobiográfico tiene que ver con la amada, precisamente porque se toma como modelo de inspiración, es decir, la figura femenina desempeña el papel de la musa y la que motiva la producción poética. En dicha narración, Neruo confiesa que se enamoró de Dolores Arceo a primera vista: “Nadie más que Dios pudo hacer esto, y, sin embargo, aquella primera mirada me iba a hacer desgraciado para toda la vida. Luego Dios lo quería así, puesto que yo no lo había buscado así a aquella mujer, puesto que Dios la había colocado en mi camino” (pp. 38-39), y, a partir de ese encuentro fortuito, Lola se convierte en un objeto de adoración, a quien el poeta le rinde culto y le dedica sus más bellos cantos: “Toda mi vida

¹⁰² Juan Pascual Gay, “Las Revistas modernas (1898-1911)”, en Juan Pascual Gay y Anuar Jalife (comps.) *Historia de las revistas literarias mexicanas (1894-1946): de El Renacimiento a las revistas modernistas (1894-1911)*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014, pp. 325.

¹⁰³ Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, *op. cit.*, p. 48.

se concentró en ella para adorarla, pero no con ese amor de que todos hablan y que todos sienten o creen sentir; no con ese sentimiento que se imaginan con derecho a tener hasta los entes más tontos y ridículos de la tierra” (p.39). Importa anotar que en esta relación el amante joven jamás accede a la amada, pese a los esfuerzos para entablar contacto con ella, de ahí que lo femenino se entienda aquí como una presencia fugaz o, si se prefiere, mera ausencia. En este sentido la mujer, más allá de una identidad, es sólo un recurso que favorece la configuración del poeta, puesto que este sujeto carece de voz e incluso de cuerpo. Se puede afirmar que Nervo poseía ya una idea clara acerca de la feminidad que no varió con el tiempo: se trató de un personaje capaz de insuflar al sexo masculino de los sentimientos más nobles y puros gracias a su belleza virginal y su doncellez indiscutible. No obstante, no siempre la amada es vista con buenos ojo, si bien al principio se le compara con un ángel, pues su apariencia se considera sinónimo de virtud, posteriormente se transformará en una mujer frívola e indiferente. Estos dos momentos son, así, vitales en la articulación biográfica: por un lado, la nobleza de espíritu de la mujer empuja al personaje a emprender la empresa amorosa; por otro lado, la frialdad femenina es lo que determina la escritura.

A modo de paréntesis, no hay que olvidar que la relación de Nervo con las mujeres transmutó en horas de tormento, y no había instante en que el poeta se hallara en paz junto a sus amadas, en vista de que la calamidad lo persiguió en su larga travesía por la vida. Su correspondencia, asimismo, está plagada de escenas amorosas y patéticas, y un ejemplo es “Cartas de amor” —escrita el 29 de mayo de 1889—, donde Nervo expresa su descontento

al no poder estar cerca de la mujer de sus ensueños; la distancia que media entre los amantes se vuelve causa de aflicción, como lo expresa las siguientes líneas:

Tú debes comprender lo horrible de mis sufrimientos. Te adoro con toda la fuerza de mi alma, te idolatro, te quiero como nunca he querido, como nunca volveré a querer en la vida; pienso en ti a todas horas y te sueño todas las noches; y después de amarte tanto como te amo, de adorarte tanto como te adoro, no puedo estar un solo momento contigo, no puedo decirte una palabra cariñosa ni oír de tus labios una sola palabra de ternura, porque nos vigilan continuamente. Sólo dos veces he tenido la inmensa dicha de estar sólo contigo algún tiempo, que ha pasado como relámpago y quizá nunca vuelva a ser tan dichoso.¹⁰⁴

Esta misma dinámica sentimental se repite en la autobiografía, en la cual predomina la queja amorosa

Es relevante, además, el hecho de que las figuraciones femeninas en Nervo abrevan de un imaginario romántico como el que abunda en los trabajos de juventud: “En realidad, [Nervo] tiende un puente hacia las primeras orillas de su poesía en Zamora: la adolescencia real del autor de *Perlas Negras*, de la que sólo llegaron a este libro contados versos sueltos refundidos desde Mazatlán”.¹⁰⁵ Pareciera entonces que los rasgos definitorios de este tipo de mujeres no se oponen a las representaciones de las obras tardías; más bien, en el fondo, se conservan las huellas de lo que fuera una apuesta por los cánones estéticos clásicos. En cuanto a la autobiografía, la amada se inserta en ese contexto y suele asociarse con la naturaleza y, por consiguiente, con la divinidad: “Lola era entonces una muchachita de unos doce años, graciosa, simpática, pero de ninguna manera tan hermosa como hoy, en que las flores de la primavera de la vida colocaron su faz y el sol de esa primavera luce

¹⁰⁴ Véase Amado Nervo, “Cartas de Amor”, en *Obras completas II*, edición, estudio y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, Madrid, 1972, p. 1127

¹⁰⁵ Gustavo Jiménez Aguirre, “Mazatlán 1892-1894, un capítulo olvidado en la obra de Nervo”, *op. cit.*, p. 120.

sobre su frente” (p. 38).¹⁰⁶ Esta mujer virtuosa que registra el recuerdo con el tiempo se tornará en una criatura enfermiza, de tez pálida y cabellera rubia. Como personaje de su propia trama, Nervo gusta de una belleza virginal y pura, aunque, en el fondo, se trate única y exclusivamente de un culto a lo femenino, el cual, en palabras de Sylvia Molloy, se erige como discurso “basado en la emoción, la sensibilidad y cierta delicadeza”.¹⁰⁷ Si bien este modelo femenino abunda en la narrativa finisecular, hay registro, en las memorias de Ciro B. Ceballos, del gusto e interés por parte del poeta por este tipo de mujeres de aspecto enfermizo:

A nuestro liróforo [...] le gustaban las “niñas pálidas” como lo dijera en algunos de sus más sinceros poemas. Además a nosotros muchas veces nos confesó no experimentar amor “del bueno”, es decir, del verdadero, por aquella muchacha, nacida para ser prolífica madre de familia, mas no la compañera de un soñador incurable, achacoso del espíritu, versátil de temperamento e inquieto como evidentemente lo era el famosísimo autor de las *Místicas*. Aquello fue un devaneo sentimental, un noviazgo frívolo sin trascendencias amorosas; como otros muchos de los platónicos que en la superficialidad del mundo externo entretuvieron muchas veces el natural imaginativo de este poeta triste, empero en cuanto a lo femenino eterno, aficionado como las abejas a gustar de la miel de flor en flor.

Nosotros creemos que dos fueron los verdaderos amores de su existencia, él último, el de la francesita que abandonó la vida en sus brazos, dejándole como herencia la sierpe de oro de su rubia trenza, y el primero de su juventud madura, el de una damita sonoreense llamada X..., con la que estuvo resuelto a casarse aunque esa reunión se malogró por el miedo de él a la matrimonial coyunda, por su enfermedad y por su pobreza y por circunstancias accidentales del destino de los dos, que en un momento dado los separaron acentándolos como hojas dispersas por opuestos caminos, por diversos pueblos, por extraños climas.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Estas asociaciones también se hacen patentes en los primeros poemas de Nervo, en los que la voz lírica recurre a elementos naturales para calificar al ser amado como una creación perfecta y cuya belleza es una réplica exacta de Dios: “Violeta pira de suave aroma, / jirón hermoso del cielo azul, / arrullo tierno de una paloma: / eso eres tú. / Visión que en sueños el poeta mira, / el ángel bello de la virtud, / ser misterioso que amor inspira: / eso eres tú”. En estos versos, la amada no pertenece a este mundo terrenal, por lo que no está al alcance del amante, quien reconoce su indignidad y acepta sin más su destino. Véase Amado Nervo, *Obras completas II*, en *op. cit.*, p 305.

¹⁰⁷ Sylvia Molloy, “Sentimentalidad y género: notas para una lectura de Amado Nervo”, en *op. cit.*, p. 268.

¹⁰⁸ Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, *op. cit.*, pp. 55-56.

Este pasaje de Ceballos es significativo para la imagen del poeta, no sólo porque evidencia una atracción por un tipo de mujer que en literatura vendría a ser un modelo prerrafaelita, sino porque Nervo se concibe a sí mismo como un ser que padece el yugo de la amada: el hombre que, para poder ganarse su compasión y su bondad, necesita atravesar una serie de obstáculos. Merece la pena añadir que la figura femenina no puede dissociarse de la configuración artística de Nervo, en el mejor de los casos, forma parte integral de ese entramado ideológico que sustenta su producción literaria. Ese universo nerviano sólo se entiende a la luz del amor, tan es así que no hay poema, cuento o novela que no aluda a dicho asunto. Si bien la crítica atiende este aspecto, lo hace con indiferencia y sin la debida atención, sólo unos cuantos estudiosos han ahondado en un tema tan trascendental para el autor. No cabe duda de que no desaprovechó ninguna hoja en blanco para soñar con su alma gemela, ni abandonó la esperanza de una fusión infinita, cuya realización prometía la felicidad eterna. Tan importante fue esta presencia en la vida personal y profesional de Amado Nervo que se consagró plenamente a un público femenino con quien no dudó en intercambiar correspondencia:

Desde su iniciación periodística en Mazatlán hasta sus apoteósicos recitales de 1919 en Buenos Aires y Montevideo, Nervo supo construir y comunicarse con un número creciente de lectoras que se movían entre la sumisión y la incomodidad de la cultura y la ideología masculinas. Aquél público generó la percepción de un autor para “mujeres sentimentales” —adjetivo de la época que apuntaba a dos categorías de lectoras: las cursis y las histéricas—. Algunos contemporáneos —Alfonso Reyes o Rubén Darío, por citar distintos casos de empatía con Nervo— trataron de matizar aquella percepción por considerarla inexacta y perjudicial para la obra del poeta. Así lo sugiere el primero en “El viaje de amor de Amado Nervo” (1929): “No hagamos caso del tono meramente galante, que se mantendrá —entre cortesía

y donosura— por todo su obra. Veamos la personalidad que incumbe a la mujer en la modelación del poeta, punto que ninguna crítica debiera olvidar”.¹⁰⁹

Se cree que la cercanía que mantuvo con las mujeres por medio de la escritura lo lleva a feminizar su práctica literaria y ganar mayor difusión entre sus lectoras, así lo indica Gustavo Jiménez Aguirre, para quien la sensibilidad nerviana se origina como una marca comercial, y la que le permitió, a su vez, consolidarse en el mercado editorial de manera estable:

Consiente de la capacidad de feminizar su discurso en prosa o verso. Nervo solía a ofrecer a sus editores esa posibilidad mercantil de escritura. Por ejemplo, a Rubén Darío, director en París de dos ambiciosos proyectos editoriales, se la propone en carta el 9 de diciembre de 1911: “Me complacería escribir para *Elegancias* dos “filosofías” mensuales de la índole de las que le envié, procurando feminizarlas dentro de la índole de la Revista. Y la prueba de ello es que no seré exigente, me contentaría con recibir como máximo 100 francos mensuales y como mínimo 60”. Dispuesto a sacar mayor provecho de su pluma ante la inminencia del vendaval de la Revolución mexicana que pronto lo arrojará de la diplomacia a su condición de escritor, Nervo revivirá en los años subsecuentes los días porteños de *El correo de la tarde*.¹¹⁰

Sin embargo, como se constata en la autobiografía, que rescatara su editor póstumo, este sentimentalismo va más allá de la industria, además de que es erróneo pensar que sólo las mujeres consumían este tipo de textos. Aunque hay evidencia documental que avala la afirmación de Jiménez Aguirre, no se debe perder de vista la influencia que ejerció el medio cultural sobre Nervo, pues no se trató del único escritor mexicano que feminizó su escritura, sino que la vertiente romántica, desde su origen, “surgió ligada a lo femenino

¹⁰⁹ Gustavo Jiménez Aguirre, Gustavo, “Un camino que anda, por la poesía de Amado Nervo”, en Amado Nervo, *Poesía reunida I, Obras 3*, edición y estudio de Gustavo Jiménez Aguirre y Eliff Lara Astorga, Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo para la Cultura y las Artes, México, 2010, p. 89.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 89.

como modo de acceso a la verdad”.¹¹¹ La emotividad con la que Nervo empuña la pluma no es una propiedad exclusivamente textual, pues sobrepasa el terreno de la ficción como lo sugieren las memorias modernistas, sino que este artificio esconde una verdadera expresión intelectual. Por tanto, Nervo asumió el arte como una forma de vida, ya que nunca cedió a esa disociación entre el hombre y el poeta, más bien, compaginó ambos facetas: “Amado Nervo vivió convencido de que en la poesía tenía que estar sus estados de ánimo tanto como sus inteligencias, y no se atrevió a contradecir lo más íntimo de sí, aún frente a los jueces antiemotivos que acabaron por reprobalo”;¹¹² es decir, supo compaginar lo público con lo privado sin contratiempos. La personalidad sensible de Nervo sobrepasó el espacio de la intimidad para volverse un asunto público ampliamente comentado en los círculos literarios. Como bien lo menciona Reyes, el arte que profesó este artista provinciano reflejó su vida a cabalidad, tendiendo un puente entre ética y estética, el cual impide disociar su hacer de su ser. En este sentido, el hombre de carne y hueso se expone a sí mismo gracias a su obra, cuyas líneas invitan a conocerlo sin cortapisas, pero también, con ello, busca incidir en la opinión de los lectores, quienes deben asumir como real esa imagen construida que revelan sus escritos.

Al acercarse a la biografía de Nervo también se explora no sólo el modo de ser de un artista, sino el cómo se vive la masculinidad, esto es, los apuntes nervianos, pese a conservar un carácter ficticio, dan cuenta de esa teatralidad genérica que asimilan sus personajes masculinos. Como se verá más adelante, la personalidad de Nervo comporta

¹¹¹ José B. Monleón e Iris M. Zavala, “Románticos y liberales”, en Iris M. Zavala (coord.), *Historia y crítica de la literatura española, t. 5: Romanticismo y realismo*, Crítica, Barcelona, p.24.

¹¹² Juan Domingo Argüelles, “Prólogo” a Amado Nervo, *Antología poética*, Océano, México, 2001, p. 14.

rasgos de una generación de hombres educados en un ambiente decimonónico, en el cual abundaron ejemplos de un linaje de hombres frágiles, cuya figura dominó los círculos de la intelectualidad. En este sentido, la sensibilidad, lejos de ser una representación literaria, formó parte esencial de la actuación del género, la cual supuso además una *performace* colectiva. Es cierto que este aspecto espiritual se restringió a un sector social en específico, emparentado con las élites del momento; un ejemplo de ello es precisamente el hombre de Estado, quien no temía expresar sus afectos más íntimos. Este carácter tan vituperado hoy en día daba cuenta de una educación esmerada, de un grado de intelectualidad superior y de una moral intachable, aunque con el tiempo y a causa del baile nefando devino en rasgo negativo. El hecho de educar a los hombres en sentimientos no implicaba un menoscabo de su virilidad, ni era visto como un indicio de debilidad o de una conducta sexual sospechosa. La sensibilidad, por tanto, emanaba de las buenas costumbres y se consideró un signo de urbanidad que debía ser cultivada por los ciudadanos como parte del proyecto fundacional. Nervo, sin duda, hereda de esta centuria esa enciclopedia sentimental que se palpa en su quehacer literario; incluso cuando se revisan las memorias de los cófrades modernistas, no extraña encontrarse con un personaje de constitución enclenque, de apariencia mística, de un nerviosismo insospechado, que, al igual que sus protagonistas, sufre horribles tormentos.

Esa re-presentación biográfica de Nervo interesa porque se trata de una forma no novelada de la sensibilidad, acaso un documento de valor histórico, que da cuenta de cómo los hombres sienten y lidian con las emociones en virtud de su sexo y su posición social. Si bien la sensibilidad se asocia a lo femenino, a las mujeres a quienes se les atribuye una cierta

debilidad emocional, el testimonio nerviano contradice dicha regla enraizada en la colectividad, pues coloca lo masculino del lado de la vulnerabilidad; en este sentido, la masculinidad no siempre supuso la censura o la aniquilación de la sentimentalidad, aunque sí el dominio de ésta. De esta manera, *Páginas autobiográficas* refleja no solamente sus preocupaciones estéticas, sino que ayuda a entender cómo los artistas de la época también jugaron un rol en esa dinámica de sexos. A este respecto, en su estudio sobre las representaciones masculinas en el siglo XIX, María Victoria Alfonso Cabezas señala que el género no exime a la comunidad artística:

El artista comparte con el resto de la sociedad los códigos de comportamiento aprendidos en el hogar o en la escuela y la influencia aportada por las biografías mitificadas de grandes hombres; además, la noción y los valores encarnados por los artistas del pasado, la amplia herencia pictórica relativa a la representación, tanto física como simbólica, del pintor como prohombre y la reflexión en comunidad –ya sea en círculos privados como en la institución pública- acerca del papel del hombre como creador y su función social y política otorgan una perspectiva interesante desde la que entender un problema de género.¹¹³

La sensibilidad es una marca de género que acompañó al hombre decimonónico en su larga travesía por un siglo contradictorio que “institucionalizó nuestras culturas y nos institucionalizó como sujetos culturales”.¹¹⁴ En literatura, quien mejor ejemplificó esta actuación fue Amado Nervo, al basar su ideal del arte en un principio poético que no escatimara las emociones, puesto que ahí se maquinaba ese microcosmos creativo. Sus memorias juveniles también despejan incógnitas en torno a ese modelo masculino no hegemónico. Tomar en consideración sus escritos de Zamora, ha sido una decisión crucial

¹¹³ María Victoria Alonso Cabezas, “El siglo XIX como campo de estudio de la masculinidad: el artista y su representación en el ámbito español”, en *V Congreso Universitario Internacional de Investigación y Género*, disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/40363> (consultado el 14 de noviembre de 2018).

¹¹⁴ Sylvia Molloy, “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo”, *op. cit.*, p. 17.

para la comprensión de lo sensible, pues esta noción se repite en toda su producción textual.

Gracias a las memorias de los escritores modernistas se puede recrear el clima artístico de los años finales del siglo XIX, así como los lazos fraternales que la literatura forjó por entonces. Estos textos, además de aportar información de las inclinaciones artísticas de sus autores, arrojan luz sobre diversos aspectos de la vida en México. Uno de ellos, relevante para el estudio de las masculinidades, tiene que ver con el tipo de relaciones que se entabló alrededor de la bohemia, esto interesa por el hecho de confirmar que el género masculino se reafirmó por medio de la creación de sociedades homosociales. Por tanto, la *brotherhood* modernista cobra preponderancia no sólo a la luz de los estudios literarios, tiene su alcance también en un campo cultural: “Fue la amistad en nuestro grupo literario una gran escuela, y nuestras charlas instructivas y luminosas. Comentábamos mutuas lecturas, discutíamos problemas, aclarábamos incertidumbres y el reconocimiento de los valores de cada quien y la simpatía por afinidades generales fueron lazos de nuestra vinculación”.¹¹⁵ Más allá del *gossip*, en estos apuntes se descubren detalles significativos, los cuales reconstruyen la performatividad masculina en los círculos intelectuales; un ejemplo singularísimo es la anécdota de José Juan Tablada acerca de la biblioteca de Ignacio de la Torre, presunto comensal del baile de los 41:

En torno de la vasta pieza se alineaban, en aparadores, las prendas de la innumerable indumentaria. ¡Aquello era imponente! Desde los claros trajes matinales, hasta las solemnes levitas *Prince Albert*, negras, para ceremonia, grises Oxford, para las tardes de carreras, hasta *smokings* y *fracs*, había allí trajes para todos

¹¹⁵ José Juan Tablada, *Las sombras largas. Memorias II*, estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa editorial, México, 2014 (Nueva Biblioteca Mexicana, 177), p. 106.

los actos de la vida mundana. No he de olvidar la casaca roja para las expediciones cinegéticas y “cazas de zorra”, entonces en boga; ni el traje azul con áureos botones que es de rigor a bordo de los yates... correspondiendo con los sendos trajes, colgaban los sombreros, desde los *caps* británicos para el saco *norfolk* y los calzones de *golf*, hasta el *clac* de seda ceremonial, los *derbies* y el sombrero alto gris que sólo se luce en las tribunas del turf hípico o tripulando un *mail-coach*.

Y correspondiendo con los diversos vestidos, se alineaban abajo, todos los zapatos que pueden calzar el pie de un hombre moderno y elegante... Desde los brillantes y ligeros *pumps* de *soirée*, hasta las elegantes botas *chantilly* que perfilan los tríceps del jinete.

Algún honrado burgués allí presente, no pudo contener su asombro ante aquella aparatosa ostentación de accesorios pedestres y al fin lo exhaló, exclamando:

—Pero, válgame mi señor don Ignacio, ¡qué cantidad de zapatos!...

El prócer sonrió ligeramente y luego, viéndonos a nosotros, exclamó como resignado:

—Dicen que ésta es... ¡mi biblioteca!...

Lo dijo enigmático y ambiguo, de manera tal que aún hoy no sé si aquello implicaba el desdén del elegante hedonista hacia las cosas del espíritu o bien se hacía eco de un epigrama público hacia su ignorancia literaria...

El risueño e impenetrable rostro del *dandy* ¡era hermético, como una máscara!

116

Pareciera que este pasaje no posee mayor relevancia que la de un simple aficionado al calzado; empero, desde una mirada de los estudios de género y, por su puesto, desde una perspectiva histórica, la lectura de este episodio se modifica. Si bien, como cualquier otro *dandy*, cuya afición al buen vestir despertaba burlas, admiración o sorpresa, pronto esta percepción sería sustituida por la censura luego de los sucesos acaecidos el 17 de noviembre de 1901, en los que 41 hombres de la alta sociedad —la mitad de ellos vestidos de mujer— acabaron presos en la cárcel de Belén por ataques a la moral. Quizá la observación de Tablada no se limitaba a un simple señalamiento, puesto que la conducta del *dandy* desencajaba con el modelo de virilidad imperante. Así pues, el acercamiento a los textos autobiográficos ofrece, más allá de la intimidad del autor, un panorama vasto del

¹¹⁶ José Juan Tablada, *La feria de la vida. Memorias I, op. cit.*, p.322

devenir social, y sirve, a la vez, de referencia documental para la comprensión de las prácticas culturales.

CAPÍTULO II. EL HOMBRE HIPERSEXUAL

Pascual Aguilera sale a la luz por primera vez en 1906, aunque fechada por Alfonso Reyes en 1896. Asimismo, pertenece al ciclo de novelas que atestiguan el lado siniestro de Amado Nervo. Se trata de una novela en la cual se cuentan las correrías amorosas de Pascual, un joven hacendado, de aspecto animalesco, quien, desde niño, padece de arrebatos eróticos. La novela inicia con un prólogo que sirve de disculpa para el autor, en vista de que presenta una historia impúdica para demostrar, a manera de tesis, la barbarie de la naturaleza. El relato abre con una descripción del paisaje, pues anuncia la llegada de la primavera, y, con ello, la época de apareamiento. La voluptuosidad del ambiente incita al protagonista a saciar su instinto sexual, por lo cual emprende la persecución de Refugio, mujer seductora y objeto de deseo. El rechazo de la amada provoca en el personaje principal un colapso nervioso, a causa del furor libidinal, al punto de intentar deshonrarla; empero, atormentado por esta idea huye para luego refugiarse en la alcoba de su madrastra Francisca, mujer de costumbres religiosas. Finalmente, enceguecido por la pasión, y en parte por la pérdida de la razón, la viola, y, tras perpetrarse el crimen nefando, el agresor muere en el lecho materno.

Definida como novela costumbrista, pues retrata a detalle cada una de las costumbres de una región,¹¹⁷ se trata de uno de los primeros relatos escritos por el nayarita

¹¹⁷ Para algunos académicos, esta vertiente literaria nació a la par de los cuadros de costumbres y tuvo una aceptación importante entre los escritores nacionalistas: “Podría afirmarse que la narrativa en México nació costumbrista, pues las primeras novelas centran su atención en la descripción de costumbres. Probablemente la intención respondía, según José Luis Mattinez, «a la urgencia de identificación que sentían nuestros escritores y a aquella búsqueda de la expresión nacional original», después de terminada la guerra de independencia; la época de formación, por tanto, su nacimiento tiene que ver también con el origen y el arranque de la literatura, por eso se recata el folclor”. Véase Mario

durante a su estancia en Nayarit y Mazatlán. Estos primeros relatos, con base en lo dicho por la crítica, se distinguen por su casi ausencia de referencias literarias y por su acento marcadamente romántico:

Como parte de esta etapa temprana, llama la atención lo relativamente reducido del mundo ideológico y cultural del autor, tan contrastante con el Nervo posterior: ciudadano, modernista, cosmopolita. [...]Las referencias literarias no son abundantes, tampoco las marcas religiosas más allá del cristianismo, no está ese posterior orientalismo suyo, empapado de teosofía y espiritismo, que luego lo caracterizaría dentro del modernismo.¹¹⁸

De acuerdo con José Ricardo Chaves, sus tres primeras novelas cortas (*Pascual Aguilera*, *El bachiller*, *El donador de almas*) atestiguan el traslado de su tierra natal hasta la capital mexicana. Debido a esto, el tema de la provincia suele tener mayor tratamiento en *Pascual Aguilera*. Es así que los textos posteriores a éste presentan ya rasgos netamente cosmopolitas:

Nervo se desplaza del campo a la ciudad, pero no abruptamente, sino por etapas. Antes de llegar a la ciudad de México, ha conocido diversos ambientes y lugares, desde la campiña hasta la ciudad provinciana, del rancho al seminario y al periodismo, Nayarit, Michoacán, Sinaloa... Después, ya en la capital, la literatura y la diplomacia lo llevaron al cosmopolitismo (igual que ocurrirá con otro provinciano arribado a la capital por esa misma época, Efrén Rebolledo, su colega modernista en erotismos poéticos). Este desplazamiento personal de lo rural a lo urbano se corresponde con el cambio de escenarios en su narrativa que va de lo

Calderón, “La novela costumbrista mexicana”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, p. 317. Entre las publicaciones más importantes donde tuvo cabida este género descriptivo destacan las siguientes revistas culturales: *El Año Nuevo* (1837), órgano difusor de la Academia de Letrán; *El Recreo de las Familias* (1837-1838), editada por Ignacio Rodríguez Galván; *El Museo Mexicano* (1843-1845), publicación semanal de amenidades; y *El Álbum de las Familias* (1849), también a cargo del mismo editor. Véase Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, *Literatura y cultura mexicana del siglo XIX. Lecturas y relecturas críticas e historiográficas*, Universidad de Sonora, Sonora, 2013, p. 51.

¹¹⁸ José Ricardo Chaves, “Tópicos y estrategias en la narrativa inicial de Amado Nervo”, en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas, (1890-1899)*, *Obras 2*, edición y notas de Yólotl Cruz Mendoza, Gustavo Giménez Aguirre y Claudia Cabeza de Vaca, Océano / Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006.p. 16.

más rural (*Pascual Aguilera*), pasando por lo híbrido (*El bachiller*), a lo urbano cosmopolita (*El donador de almas*).¹¹⁹

La crítica nerviana sostiene que la novela corta *Pascual Aguilera* se inscribe en la vertiente costumbrista; no obstante, la novela presenta atisbos de lo que será el modernismo. Aun con todo, es importante subrayar la presencia del realismo en los relatos de su juventud. Yólotl Cruz Mendoza, en su estudio “Lecturas y transfiguraciones románticas en los primeros relatos de Amado Nervo”, hace un recorrido puntal de los temas que nutrieron el imaginario del autor, y descubre, asimismo, que el amor será el argumento principal de su obra completa. Pese a la temática amorosa, la resolución de la trama dependerá, sobre todo, del manejo estético. Así, *Pascual Aguilera* integra, entonces, elementos esenciales de la trama realista:

Los aspectos propios del realismo y el costumbrismo, con cierto dejo naturalista, tendrán en el escritor tepiquense un impacto que no se atreverá a traslucir, sino hasta 1905, año en que publica *Olas vidas*, que contiene además de *El bachiller* y *El donador de almas*, a *Pascual Aguilera*: novela hasta entonces inédita. En *Pascual Aguilera* —escrita la primera versión entre la breve estancia en Tepic y su asentamiento en Mazatlán en 1892— se presentan claras simpatías con el costumbrismo y el naturalismo. Sin embargo, el naturalismo de Nervo quedará soterrado ante la inminente necesidad de ganar adeptos en un público burgués clasemediero, con un gusto anquilosado en los clisés románticos.¹²⁰

Esta etapa en la carrera de Amado Nervo tiene una duración pasajera, puesto que la imagen del escritor de costumbres es inmediatamente remplazada por la del escritor de mundo, es decir, la del intelectual cosmopolita, la cual se mantiene vigente hasta nuestros

¹¹⁹ José Ricardo Chaves, “En torno a la narrativa nerviana”, en Amado Nervo, *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general*, *op. cit.*, pp. 516-517.

¹²⁰ Yólotl Cruz Mendoza, “Lectura y transformaciones románticas en los primeros relatos de Amado Nervo”, *op. cit.*, p. 45.

días. Incluso, el mismo autor confiesa, en su prólogo a la obra, de manera sucinta, su filiación con dicha corriente:

Escribí estas páginas a la edad en que, según Gautier, se estila “el juicio corto y los cabellos largos”. Una reciente y prolongada comunión con el campo y la vida rural de México, puso en ella olores fuertes, no hechos quizá para el olfato delicado de las vírgenes: la naturaleza es así, notablemente impúdica. *In illo tempore* amaba yo los periodos extensos, los giros pomposos, el léxico fértil y me enamoraban las ideas revolucionarias por el simple hecho de serlo: que lo anterior sirva de norma quien sorpresas halle al aventurarse por la selva virgen de mi libro.

Mucho tiempo yació ésta en un cajón, y allí lo hubiera encontrado tal vez algún día una mano indiferente para librarlo al viento, al fuego... o al almacén de ultramarinos. Mas recordando que fue escrito con amor y entusiasmo, de acuerdo con el paisaje que me rodeaba, y que si hay en él rudezas y colores vivos, son los vivos colores y las rudezas de mis trópicos, pensé que mereciera mejor suerte y el editor se la deparó más que buena, presentándola al público vestido de gala.

Tal es la breve historia de Pascualillo; y como los prólogos no me gustan para remedio, vuelvo la hoja y dejo al lector que apechugue, si a tanto se atreve, con mi prosa, pidiéndole perdón por mis yerros.¹²¹

El prefacio deja en claro la postura de Nervo: indica al lector el modo de lectura, en este sentido, el texto preliminar anticipa claves de interpretación. Es importante señalar que este tipo de paratextos cumplen una función vital a la hora de analizar la significación textual de la pieza. Gérard Genette apunta que la instancia prefacial “tiene por función cardinal la de asegurar al texto una buena lectura”.¹²² De entrada, Nervo deja en claro que la novela data de sus años de juventud (“Escribí estas páginas a la edad en que, según Gautier, se estila «el juicio corto y los cabellos largos»”), tal como lo deja ver Yólotl Cruz Mendoza. El contacto con el campo motiva la escritura, de suerte que el prefacio “informa al lector sobre el origen de la obra, sobre las circunstancias de su redacción, sobre las

¹²¹ Amado Nervo, *Antología de Amado Nervo. Poesía y Prosa*, edición de Alfonso Reyes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1969, p. 157. (En adelante cito por esta edición, indicando el número de página para evitar repeticiones).

¹²² Gérard Genette, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, Siglo XXI, México, 2001.

etapas de su génesis”.¹²³ Se sabe que *Pascual Aguilera* fue la primera novela de Nervo, aunque, no por ello, la primera en salir a la luz. Por esta razón, se habla de un prefacio ulterior, cuyo momento pertenece a la segunda edición. Al menos, no coincide con el instante mismo de su redacción, sino que enfatiza, mediante la locución *in illo tempore*, la distancia temporal entre una edición y otra. Sumado a esto, resalta también la llamada *captatio benevolentiae* como un intento de justificar los yerros y excesos juveniles: “que lo anterior sirva de norma a quien sorpresas halle al aventurarse por las selva virgen de mi libro”. En consecuencia, el prólogo apela a una valoración positiva de la obra: “Mas recordando que fue escrita con amor [...] pensé que mereciera mejor suerte y el editor se la deparó más que buena, presentando al público vestida de gala”. Este gesto, falsamente modesto, sirve de disculpa ante los lectores por la materia tratada, tema que podría disgustar a más de uno, por lo cual Amado Nervo resuelve el problema de un modo excepcional: “La naturaleza es así, notablemente impúdica” y, contra ella, no hay juicio moral que valga.

Tal cual se observa, Nervo introduce en la novela el determinismo biológico, rasgo derivado del naturalismo, el cual plantea “el condicionamiento del hombre por la herencia, el medio ambiente y el contexto histórico, lo que es una adaptación del famoso trinomio determinista *race, milieu, moment* [...], es decir, la activación de las taras hereditarias dependen de las condiciones del medio. El *milieu* constituye la variable, la herencia, la constante en el experimento literario”.¹²⁴ Para él, la naturaleza es caprichosa, pero más que

¹²³ *Ibid.*, p. 179.

¹²⁴ Sabine Schlickers, *El lado oscuro de la modernización. Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*, Vervuert-Iberoamericana / Frankfurt, Madrid, 2013, pp. 28-29.

caprichosa, inmoral. Desde su concepción, el personaje, Pascualillo, es presa de sus instintos, y, por ende, su destino está marcado por su genealogía: los vicios del padre encarnan en el hijo. Sumado a este mal congénito, la naturaleza influye en el comportamiento de los personajes, es así como la identidad de Pascual, más que una patología, es resultado de la herencia y de las “rudezas” de los “trópicos”. Vale la pena señalar que la novela encaja con la definición del naturalismo:

“El naturalismo –afirma Joaquín Casaldueño– construye su mundo con las teorías darwinistas y positivistas. La influencia del medio, la lucha por la vida, la ley de la herencia, la evolución, la transformación físico química de la materia... son los principios que informan al escritor naturalista, el cual niega toda validez a la invención, para servirse únicamente de la observación. No se propone el estudio de tipos ni aún de caracteres, sino de temperamentos. La moral –piensa– es un producto del medio y de la fisiología, cuyas leyes hay que indagar”. La naturaleza que pone ante nuestros ojos no es más que materia sin finalidad que la trascienda.¹²⁵

Si bien *Pascual Aguilera* no se considera una novela naturalista, ciertamente hace uso de tópicos propios del género novelístico. Aun cuando no se ha discutido a profundidad el tratamiento temático de la novela, sino que se menciona superficialmente, muchos críticos coinciden en que esta obra pertenece al costumbrismo. En realidad, para Óscar Mata, estas escuelas literarias son variantes del realismo. El hecho es que cada una de estas vertientes focaliza diferentes aspectos sociales, es decir, se limita al estudio de un fenómeno concreto de la vida humana:

Cuando un escritor decide ocuparse de los temas y el ambiente propios de una zona geográfica en especial, se habla de regionalismo. En este caso el realismo se limita a los problemas de una localidad muy específica; en otras palabras, el regionalismo es un realismo de restringido carácter social. Si el regionalismo hace énfasis en la realidad de un lugar, el costumbrismo pone su acento en los usos y las costumbres de un momento social muy determinado. Hace hincapié en las descripciones (de

¹²⁵ Emmanuel Carballo, *Reflexiones sobre la literatura mexicana del siglo XIX*, ISSTE, México, 1999, pp. 18-19.

tipos, costumbres, escenas, incidentes y lugares) y presta menos atención al desarrollo de la trama. El naturalismo surge cuando el novelista extrema el análisis de la realidad, recurriendo a documentación muy minuciosa y científica. Llega a hacer un análisis clínico de sus personajes y pugna por la objetividad absoluta, por el determinismo.¹²⁶

Con base en Julio Jiménez Rueda, la palabra realista designó, entonces, “una serie de obras que se oponían a lo romántico. La realidad substituía a la imaginación. Reproducir, exactamente, la vida en todos sus aspectos: ambiente, individuos, sentimientos, reacciones”.¹²⁷ El escenario central del realismo es la vida tal como se presenta al ojo del autor. *Pascual Aguilera* reproduce escenas de la vida cotidiana de la hacienda de la Soledad. El acento puesto en la descripción geográfica, a manera de la novela *Clemencia*, de Ignacio Manuel Altamirano, se percibe, de entrada, como un guiño regionalista, pero también costumbrista, dado que Nervo se empeña en evidenciar las costumbres, los valores y vicios de los personajes. Ahora bien, si se atiende a pie juntillas el concepto de realismo de Óscar Mata, la novela nerviana se ubica en un punto intermedio. Como es sabido, al igual que los géneros, dichos movimientos literarios no son, en absoluto, puros; por el contrario, se recrean en la tradición. Más allá de su pertenencia a un grupo, esta novelita guarda relación con autores de la talla de José López Portillo y Rojas y, también, con Ignacio Manuel Altamirano.

De hecho, Christian Sperling, en su estudio “Ahora es tiempo de procrear. El regionalismo de Ignacio Manuel Altamirano revisado desde la narrativa temprana de Amado Nervo”, la novela *Pascual Aguilera* subvierte los significados del campo, lugar

¹²⁶ Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999. pp. 103-104.

¹²⁷ Julio Jiménez Rueda, *Letra mexicanas en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 170.

común entre los escritores del siglo XIX. La provincia representó durante este siglo lo nacional, pues se creía que el espíritu popular mantenía su pureza. Los escritores de entonces pensaban que el campo atesoraba la esencia de la identidad nacional, en contraposición con la ciudad. Por su parte, Nervo retoma el diálogo político-literario con sus predecesores, sólo que subvierte la fórmula original. El campo se inviste de nuevos signos, ya no es ese lugar apacible, bucólico, arcádico, sino, todo lo contrario, ese paraje agreste, rural y salvaje. Por lo anterior, la novela nerviana atiende a un hibridismo que suele distinguir al modernismo:

En la obra temprana de Amado Nervo Existe una notable presencia de elementos que la relacionan con los precursores regionalistas mexicanos, aunque el mismo autor parece distanciarse de este origen, pues guarda la novela *Pascual Aguilera* (1892) durante más de una década y la publica con un prólogo apologético, donde da a entender que tanto la novela como el tema regionalista como su estilo pertenecen a una fase temprana de su escritura. Su configuración es emblema del hibridismo de la época, pues se encuentra tanto trazas de la literatura regionalista como rasgos típicos del modernismo. El calificativo, híbrido [...], adquiere sentido al traerlo a colación con los antecedentes literarios nacionalistas, específicamente con la propuesta utopista en *La navidad de las montañas* (1871), de Ignacio Manuel Altamirano.¹²⁸

Un elemento esencial que determina su adhesión a una u otra estética es el empleo del lenguaje, puesto que, si se mira detenidamente, la novela de Amado Nervo emplea un estilo modernista, es decir, no trata, en todo caso, de imitar los modos del habla popular como en la novela realista, más bien se distancia de la realidad lingüística del populacho para dar paso a un ambiente decadentista. Recordemos que la novela realista en su intento

¹²⁸ Christian Sperling, “Ahora es tiempo de procrear. El regionalismo de Ignacio Manuel Altamirano revisado desde la narrativa temprana de Amado Nervo”, en Carlomagno Sol (ed.), *Crítica Textual y literatura mexicana*, El Colegio de San Luis / Universidad Veracruzana, San Luis Potosí, 2011, pp. 127-128.

por reproducir exactamente la vida sustrae de la realidad una serie de elementos reales para lograr la verosimilitud:

Una veta del soporte lingüístico de la novela realista de herencia española es, justamente, el habla popular. La discusión en torno a este aspecto de la obra se centra en discernir si se trata de un reflejo genuino de un habla específica –si ese retrato expresa de verdad al ser al que alude-, o si el resultado es falso y acartonado.¹²⁹

Esta base lingüística, tan característica de otros géneros literarios, no tiene sustento en *Pascual Aguilera*, de ahí que la *nouvelle* nerviana tenga también afinidad con el modernismo. Sin embargo, no es el único rasgo que la coloca entre el regionalismo y el modernismo. Vale traer a colación que este relato entabla una conexión con las ficciones fundacionales, pues, a medida que se narra la historia, se contradice el discurso de la conformación de los estados hispanoamericanos, el cual intentaba conciliar así lo poético con lo político. A este respecto, Christian Sperling apunta que *Pascual Aguilera* participa de la desarticulación dialógica entre la literatura y el proyecto de nación, por lo cual, afirma, “se genera un desprendimiento de los motivos y tópicos regionalistas, de los compromisos patrióticos y una toma de distancia de las convenciones de la tradición arcádica”.¹³⁰ Justamente, este vaciamiento de significados repercute en la configuración de la identidad masculina.

Pascual Aguilera es una historia de amor dentro de un ambiente costumbrista, en la cual, de hecho, se plantea la imposibilidad de la unión de la pareja (particularmente del encuentro sexual), tema que se repite, con sus variantes, en toda la producción nerviana, al

¹²⁹ Yliana Rodríguez González, *El lugar común en la novela realista mexicana hacia el final del siglo XIX. Perfil y función*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2015, p. 85.

¹³⁰ Christian Sperling, *op. cit.*, p. 129.

punto de considerarse una constante temática como un sello distintivo del nayarita. Óscar Mata la clasifica dentro de la categoría de novela corta modernista, quizá por el año de publicación o, bien, por la militancia modernista del poeta nayarita. Sobre ella dice al respecto:

Su primer intento en el campo de la novela corta fue *Pascual Aguilera*, de quince mil palabras y clara filiación costumbrista. Iniciada en 1892, la reescribió y suscribió en 1896; fue publicada un cuarto de siglo después, en el volumen d *Otras vidas*. *Pascual Aguilera* retrata las costumbres de una hacienda del occidente de México, misma que aparece en *Nieves*, de José López Portillo. Nervo se revela, a pesar de su juventud, como un consumado creador de personajes y teje una historia, llena de tensiones, producto de ideas y preceptos propios del campo. Pascual Aguilera, joven amo, desea una de las mozas de la hacienda, Refugio, comprometida con Santiago, un cumplido patán. El aplazamiento de la boda exacerba los sentidos de Pascual quien, justo después de la ceremonia, viola a doña Pancha, su madrastra. Pascual muere, víctima de una hemorragia cerebral y doña Pancha, una santa mujer, acaba la novela rezando, ante la amenaza de un embarazo no deseado. El valor literario de *Pascual Aguilera* es innegable, pero Amado Nervo no la dio a la imprenta; ello acaso se debe a que su prosa y su tema desentonan con los de sus otras novelitas, aunque su atmósfera es muy parecida a la de *El bachiller*, feliz mezcla de trama naturalista con la pulida prosa del modernismo.¹³¹

En resumidas cuentas, *Pascual Aguilera* es una novela corta de temática regionalista, aunque, como se ha visto, en ella convergen una mezcla de motivos y temas realistas o, bien, modernistas. Sin importar a qué escuela literaria pertenezca, el valor de la novela es indiscutible, no solamente porque entabla una diálogo con la tradición, sino porque, a partir de ella, se formula un discurso por demás interesante en torno a la cultura de la sensibilidad. Aunque no pertenezca al género sentimental, comparte elementos que dan cuenta de una masculinidad arraigada en la retórica de las emociones, la cual está inscrita en un contexto cultural donde el proyecto nacional vuelca su atención en las costumbres del campo. Por tanto, en la novela, la presencia del personaje sensible desarticula el proyecto

¹³¹ Óscar Mata, *op. cit.*, p. 106.

de nación desde dos ángulos: por un lado, al desacralizar la figura de la madre como pilar civilizatorio, y, por otro lado, al dibujar a un sujeto incapaz de moderar sus apetencias sexuales. Con ello, la aparición de un sujeto criminal sustituye la idea de una masculinidad garante de la estructura social.

La naturaleza de Pascual Aguilera: El campo como lugar común

Para entender cómo funciona el tópico del campo en la novela de Amado Nervo es preciso recurrir a la tradición literaria, cuyas obras echan luz sobre aquellos valores que simboliza. La creencia de que el campo resguardaba el espíritu nacional parece provenir del modelo liberal, aunque, en el fondo, los discursos fundacionales plantean el predominio de la ciudad. Uno de los partidarios de esta concepción fue José López Portillo y Rojas, quien, en el prólogo a la novela *La parcela* (1898), ofrece una visión idílica del campo, a propósito de la disputa del monte de los Pericos: “nuestros campos en cambio, son la nación joven, que se va formando después de las revueltas políticas, como encarnamiento sano y rozagante en herida ancha un tiempo y doloroso. Sobre esa base firmísima, exuberante, de creencias y de fuerzas, Ha de levantarse el edificio de nuestra grandeza futura, coronado por la civilización de los tiempos”.¹³² De esta manera, la provincia se convierte aquí en el espacio de la acción narrativa en el cual se entabla la lucha entre el bien y el mal. Además de encarnar la discordia, este lugar representa la posibilidad de reconciliación entre bandos contrarios. Así don Pedro perdona las injurias de su compadre don Miguel como un gesto

¹³² José López Portillo y Rojas *La parcela*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1993, p. 361.

de nobleza, mediante el cual se restablece el orden en Citala: “Pero al oír que su compadre daba salida a aquella palabra humilde y suplicante, sintió que se desvanecía su odio, y que no quedaba en su corazón, más que dulce afecto y cordial benevolencia, porque esa palabra tan breve significaba el reconocimiento de los pasados errores”.¹³³ A diferencia de la historia de Nervo, como se verá adelante, aquí el campo se caracteriza por las buenas costumbres de sus habitantes.

De acuerdo con lo anterior, a medida que las ciudades se transforman, el campo preserva sus viejas costumbres. Desde este punto de vista, la provincia se convierte en un elemento medular de la política civilizatoria, es decir, el pueblo constituye, ante los letrados, la base del núcleo social. Durante esta época, los escritores buscaban educar, mediante una serie de novelitas, a las masas. De esta manera, desde las primeras muestras literarias, hay un marcado interés en moldear la conducta por medio de historias ejemplares. No en vano, Ignacio Manuel Altamirano repara en que la novela “es el apóstol que difunde el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes, y aún sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria, a la poesía épica para eternizar los hechos gloriosos de los héroes, y a la poesía satírica para atacar los vicios y defender la moral”.¹³⁴ No obstante, este programa pedagógico dio un giro importante en la generación de los modernistas, quienes relegaron de una literatura escrita para el pueblo, pues el desgaste de los temas nacionales frustraba su libertad creativa.

Detrás del tópico campo contra ciudad, subyace la antinomia civilización y barbarie. Siguiendo esta lógica, la ciudad personificó la civilización, mientras que el campo, la

¹³³ *Ibid.*, p. 3.

¹³⁴ Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, *op. cit.*, p. 48.

barbarie. En el ámbito mexicano, ambos polos sufrieron serias modificaciones; esto supone una reformulación del planteamiento original acorde con la agenda liberal del momento, puesto que se produce una revisión de la concepción de estos dos horizontes simbólicos-geográficos:

La disyuntiva civilización barbarie no sólo no determinó las características y desarrollo de la tradición cultural y novelesca mexicana, sino que la significación individual de sus componentes (ciudad=civilización; barbarie=campo) fue alterada o soslayada de manera total. Ello fue producto, reitero, de la orientación o significación del proyecto nacional, tanto como el reconocimiento y ubicación del problema del atraso de México no en un plano espacial y material [...], sino en un plano temporal e histórico, circunstancia en la cual la educación no fue un vehículo para el progreso material sino un medio para alcanzar una superación eminentemente espiritual e intelectual, que manifestara a las claras la ciencia histórica acerca de la independencia idiosincrásica, moral y cultural de México.¹³⁵

El topos de menosprecio de corte y alabanza de aldea, abunda en la novela realista. Hasta ahora, se ha insistido en la necesidad de vincular el desarrollo de la literatura a la luz de lo nacional. Sin duda, el asunto político difícilmente puede deslindarse de lo artístico, pues ambos van de la mano. La creación de una literatura capaz de expresar el carácter mexicano surge del anhelo de la conciliación de clases y de la consolidación de una nueva identidad. Por ello, no resulta extraño encontrar múltiples referencias y alusiones a la idea de patria, de ahí que el tópico campo contra ciudad se inserte dentro de este contexto. Si bien, como apunta López Portillo y Rojas, cuando afirma que “nuestras clases rurales son el nervio de México”, esta ideología sufre un quiebre con la publicación de *Pascual Aguilera*. Amado Nervo no es ajeno a esta discusión coyuntural y toma partido al respecto. En el ambiente literario de México, la ciudad adquirió una connotación negativa, mientras que la provincia sumaba aspectos positivos:

¹³⁵ Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, *op. cit.*, p. 156.

(En) el realismo del siglo XIX, el tópico adquiere nuevo sentido. La escena pastoril ha desaparecido y, acaso, aunque no de manera total, como veremos, también lo ha hecho un grado de idealización espacial en extremo marcado. Para los novelistas del siglo XIX, el periplo que lleva a los personajes transgresores del pueblo a la ciudad, el posterior desengaño que sufren en la metrópoli —representada por el vicio, la corrupción y los lujos innecesarios—, y la vuelta al lugar de origen, se convirtió en el lugar central desde el que se desarrollaron el resto de los temas, nada extraño para una literatura cuyo afán ejemplificador *ad contrarium* era indispensable, definitorio.¹³⁶

En cuanto a su representación, la ciudad, influida por la moral extranjera, cautivada por su refinamiento, albergó asimismo un semillero de vicios. En definitiva, la urbe, con sus gustos exquisitos, significó, en el realismo, la descomposición social. El progreso, lejos de cultivar el decoro, acarreó consigo una serie de males sociales: “Así, mientras la ciudad se representa como un tiempo-espacio en el cual hay mucho oropel, mucho lujo y mucho dinero, su característica principal se identifica con lo sucio y lo maloliente, con la enfermedad.¹³⁷ En abono de esta idea, *Pascual Aguilera* traslada, de algún modo, este código al ambiente provincial. La noción de la naturaleza se define en torno a la voluptuosidad, por lo cual, se advierte un aura de exotismo en su caracterización. En esta novela, el espacio funciona como continente diegético, pero también apunta a la interioridad de los personajes. Con base en Mieke Bal, “la posición espacial en la que se sitúan los personajes en cierto modo suele tener influencia en sus estados de ánimo. Un espacio elevado causa a veces una elevación de espíritu [...]. Un espacio elevado en el que el personaje no está [...] lo puede deprimir por su propia inaccesibilidad”.¹³⁸ De manera que, en *Nervo*, se entabla

¹³⁶ Yliana Rodríguez González, *op. cit.*, p. 60.

¹³⁷ Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, “Entre Sodoma y el Edén o entre la ciudad y la provincia en la novela mexicana del siglo XIX”, en Claudia Carranza Vera, Juan Pascual Gay (eds.), *Paisajes, parajes, lugares y espacios en la literatura mexicana (siglo XIX y XX)*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014, p. 36.

¹³⁸ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, 7º ed., trad. de Javier Franco, Cátedra, Madrid. 2006. p. 105.

una relación entre el hombre y el medio, y dicha correspondencia se produce mediante la sexualidad. La hiperbolización de los elementos naturales da cuenta del carácter erótico del protagonista. La naturaleza es, por tanto, la causa original del deseo; en otras palabras, condiciona asimismo a los sujetos que la habitan, de suerte que los vuelve más proclives a los placeres mundanos. Nervo desmonta la idea del campo como “baluarte de los valores humanos, morales y sociales”¹³⁹ para dar cabida a una visión determinista del espacio. Para el autor, la naturaleza no ennoblece al hombre, sino que lo presenta en su estado más instintivo, más salvaje. De ello da cuenta Christian Sperling:

En *Pascual Aguilera* la descripción del campo crea correspondencias entre el personaje y su medio. En la ambientación inicial se da una metamorfosis en “los rebaños de chivos” en “Faunos caprípedes que paseaban su lujuria por los bosques de la antigüedad. Aunque el paisaje es bucólico y los personajes tienen reminiscencias pastoriles, ésta alusión mitológica refleja los apetitos sexuales irrefrenables del protagonista. Contrario a la concepción de Altamirano, la naturaleza no es materia transformable, sino símbolo de la fuerza motriz determinista que lleva al personaje principal a la perdición.”¹⁴⁰

La naturaleza descrita por Amado Nervo no corresponde exactamente con un registro naturalista, esto debido a que la descripción carece objetividad; incluso, el espacio se construye mediante el empleo de un lenguaje refinado. Ya desde el prólogo, el autor muestra una naturaleza salvaje, la cual, vale mencionar también se trata, ante todo, de un paisaje mexicano y, por tanto, americano: “El panorama, visto desde lo alto de la loma, había embelesado a un colorista. Era pomposo y opulento bajo el cielo limpísimo, cielo mexicano, que combaba su zafiro infinito formando el palio de aquella magnífica naturaleza en primavera (p. 159)”. Nótese cómo esta apreciación se contradice con la

¹³⁹ Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, *op. cit.*, p. 37

¹⁴⁰ Christian Sperling, *op. cit.*, p. 133.

descripción inicial: “Parecía celebrarse la glorificación de la mañana. Enviaba el sol una lluvia de fuego al valle y mil puntos luminosos y cristalinos danzaban en la atmósfera húmeda, como si centenares de alas de cínifes palpitasen el aire (p.157)”. Por un lado, el paisaje es objeto de contemplación, pero en la medida en que el narrador se adentra en el valle descubre una naturaleza hostil; en otras palabras, la hacienda dista de ser ese espacio romántico, donde la naturaleza representa el todo, la totalidad, por lo que la “lluvia de fuego” remite directamente a una zona tórrida, agreste. Si bien, el autor enmarca la historia en un ambiente pastoril, subyace así un trasfondo siniestro. Por ende, la provincia, en Nervo, se inviste de nuevos códigos culturales. Contrario al imaginario de Altamirano, la naturaleza nerviana está vinculada con lo sexual:

En los cerros, entre el agrio y el arisco pedregal, los cazahuates, de cenicienta corteza y blancas y desairadas flores movían suavemente sus ramas; las nopaleras erizadas flores movían suavemente sus ramas; las nopaleras erizadas de tenues espinas de cristal, mostraban en los cantos de sus pencas racimos de tunas de un rubro vivo; los órganos erguían sus brazos estirados, pulposos y rectos, de color verdeoscuro, fingiendo candelabros de pórvido en inmovilidad completa; y entre unos y otros, encaramándose a las peñas, ramoneando el salvaje pasto y lanzando de tiempo en tiempo su trémulo balido, los rebaños de chivos daban movimiento al huraño paisaje, y asomando por entre las peñas los cuernos retorcidos y el hocico exornado de níveo toisón o de leonadas bellotas, hacían pensar en los faunos caprípedes que paseaban su lujuria por los bosques de la antigüedad (p. 158).

Esta escena es bastante peculiar. En el apartado anterior, se mencionó que la novela guarda una relación con el regionalismo. Más allá de esta afirmación, se observa que la novela no permanece fiel a esta escuela literaria. Por lo que respecta al pasaje citado, poco se distingue en él el carácter provincial. Ya John Brushwood anotaba que la novela de Nervo recupera el tema de la hacienda: “El *Pascual Aguilera*, de Amado Nervo (1896), incorpora asimismo el tema de *Nieves*, pero en un lugar secundario. Nervo, que sigue siendo un poeta en sus

cuentos, se vale de una especie de relato crítico que permite solamente el desarrollo del tema principal, con exclusión de una crítica social”.¹⁴¹ Es evidente el hecho de que Nervo mantiene una distancia frente al realismo. Su novela es un ejemplo claro del dominio de la tradición, lo que le interesa, en todo momento, es retratar el desarrollo del personaje como producto del medio; dicho de otro modo, hay, por tanto, una conexión entre el sujeto y la naturaleza. El deseo no sólo aparece en el personaje, sino que encuentra su correlato en el espacio narrativo, tal como se aprecia en la alusión mitológica. Los rebaños son una muestra de la lujuria en la que cae presa Pascualillo; sin embargo, resulta extraña la relación propuesta por Nervo, puesto que la novela no sigue un registro fidedigno de la campaña como sus antecesoras. En lugar de eso, embellece la descripción mediante la inserción de cultismos. Tal parece que a Nervo sólo le interesa resaltar el aspecto psicológico y no el detalle la realidad.

La provincia deviene en escenario de las tropelías de Pascual, hombre hacendado, dueño de la Soledad, y, por si fuera poco, el campo encauza el discurso determinista de la época. El análisis social revela, en síntesis, una visión racista de las clases bajas, a decir de Christian Sperling:

Los campesinos son animalizados e identificados con un pasado arcaico, pues se describe su actitud cuasi simiesca, que evoca figuras de código. Mientras que en la utopía de Altamirano destacan las transformaciones benéficas en casi todos los ámbitos (social, cultural, eclesiástico, alimenticio, de la agricultura), Nervo describe los elementos regionalistas y el color de acuerdo con una visión plenamente determinista, por no decir sociológica. Adicionalmente, describe actitudes y estructuras sociales parecidas al feudalismo. En franca oposición a la comunidad de

¹⁴¹ Jhon Brushwood, “La novela mexicana frente al porfirismo”, en *Historia Mexicana*, 7 (1958), p. 386.

La navidad en las montañas donde el bien público es objeto de diálogo, en *Pascual Aguilera* permanece intacto el mundo jerárquico.¹⁴²

En su novela, Nervo descarta el planteamiento liberal propuesto para validar la identidad nacional. Como buen decadentista, no sólo se salta estos supuestos ideológicos, sino que rescata la disyuntiva sarmientiana, al sugerir que el campo simboliza la barbarie, debido a que la naturaleza corrompe al hombre. En estas páginas, la figura del héroe civilizador se desvanece en una prosa determinista donde las fuerzas naturales ejercen su dominio sobre el individuo. El medio, además de modelar la conducta de Pascual, delimita su actuación del género, es decir, la inscripción a una espacialidad primitiva lo condiciona a habitar un cuerpo hipersexuado, por lo cual la masculinidad responde a una construcción basada en lo biológico. En Nervo, a diferencia de Lopez Portillo y Rojas, el campo deviene en escenario de un crimen inenarrable, en el cual perece, a manos del hijo, la virtud de la madre.

El universo femenino de Pascual Aguilera: de la fatal a la angélica

El estudio de la masculinidad obliga a una revisión crítica de la feminidad. Por definición, lo masculino ha de diferenciarse de lo femenino, puesto que ambos polos, géneros, admiten valores opuestos, contrarios pero dependientes uno del otro para su constitución. *Pascual Aguilera* presenta un catálogo de personajes, los cuales integran una nómina de modelos identitarios fijados por la tradición: por un lado, hace su aparición la mujer fatal, nativa de la hacienda de la Soledad, mujer mestiza, quien con sus encantos corrompe al

¹⁴² Christian Sperling, *op. cit.*, p. 135.

protagonista; por otro lado, emerge la mujer angélica, madre de Pascual, mujer abnegada, devota de Dios, cuya pureza es mancillada con la violación y resarcida con la concepción de un producto indeseado, en parte, como una forma de castigo ante su despertar sexual. Pese a que Amado Nervo retoma este tópico, es imprescindible aclarar que ambos tipos no aparecen acabados; así, por ejemplo, Refugio, casi al inicio, se presenta como una mujer cauta; no obstante, a lo largo de la novela, sufre una metamorfosis radical, pues consciente de sus atractivos seduce a Pascual. Si al principio Refugio se muestra reacia a sus requerimientos amorosos, más tarde ella lo incita a poseerla a sabiendas de que Pascual no tiene el carácter para hacerlo.

Otro elemento importante a subrayar es justamente la visión racial. La oposición entre ambos personajes femeninos, entre Refugio y Francisca, proviene no sólo de su caracterización moral, sino también física. Esta tipología femenina, tan difundida durante el siglo XIX, tiene una base masculina. Las representaciones culturales de la mujer decimonónica responden a un ambiente secular. Con su incorporación al ámbito industrial, la mujer ocupó un lugar preponderante en la vida pública. Esto trajo consigo un conjunto de cambios que modificaron las relaciones sociales. Ante este panorama, el miedo del hombre a ser desplazado de su posición original, lo llevó a construir un imaginario erótico femenino. De acuerdo con José Ricardo Chaves, “la mundanización de las mujeres que la modernidad genera no es vista con buenos ojos; todo lo contrario: se entiende como una amenaza al dominio masculino y burgués que, pese a todo, los modernistas representan”.¹⁴³ Como resultado de esta revolución cultural, emergen en todas las artes dos furas

¹⁴³ José Ricardo Chaves, *Los Hijos de Cibeles: cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997. p. 30.

femeninas relevantes. Sin lugar a dudas, cada una de estos constructos revela una preocupación sexual de fondo:

Cuando se revisa la literatura de fin de siglo, uno de los rasgos que saltan a la vista es la polarización de las representaciones femeninas: el lector se encuentra ante una mujer desalmada (a veces satánica, como la Hyacinthe de *Là-ba*, de J- K. Huysmans), encarnación de la voluptuosidad y de la mentira (como la Jane Scott de *Bruges-la-Morte*, de G. Rodembach, o la Elena Rivas de la *Salamandra*, de Efrén Rebolledo), o bien se está ante una mujer pura virginal, etérea, incluso sospechosa de santidad (como María Rosario de la *Sonata de primavera*, de Valle Inclán o la Clara de *El enemigo*, de Rebolledo). En la primera situación nos encontramos con una pariente decimonónica de las brujas de antaño, que en un siglo de creciente secularización cambió el filtro mágico y los harapos por el látigo y las pieles en la Wanda de Sancher-Masoch. En la segunda, estamos en presencia de una descendiente de las damas intocables del amor cortés, inspiradoras del caballero armado, primero, y del poeta, después.¹⁴⁴

En este binomio femenino, la *femme fragile* hereda la virtud como característica fundamental, mientras que la *femme femme fatal* hace de la belleza su arma mortal, de manera que la pureza y la voluptuosidad fueron dos elementos constitutivos de las mujeres decimonónicas. De acuerdo con Ana Laura Zavala, el primer modelo “se configuró a partir de una serie de elementos visuales que remitían a la esfera de lo sagrado, de lo virginal; su iconografía se inspiró en las propuestas estéticas del movimiento prerrafaelita”,¹⁴⁵ a diferencia del segundo que “se construyó paulatimamente a partir de una larga tradición occidental que responsabilizaba a la mujer, a Eva, de la pérdida del Paraíso terrenal, ese espacio idílico de la inocencia y del contacto directo con lo divino”.¹⁴⁶ En *Pascual Aguilera*, Amado Nervo recrea ambas figuras, las cuales interactúan con el protagonista en una tríada que sintetiza las angustias de todo un siglo. Pese a que sus protagonistas son constructos

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 33-34.

¹⁴⁵ Ana Laura Zavala, *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 23.

ambivalentes, la campesina se halla más cerca de reproducir la sensualidad por su desenvolvimiento en el medio natural. No es gratuito pues, el hecho de que la mestiza se identifique con lo sexual; incluso, su descripción apoya esta idea como lo deja ver el siguiente fragmento:

¡Qué guapa era! Con su cabeza de rizos negros, que en las sienes se emboscaban graciosamente como volutas de azabache; con su rostro moreno y oval de guadalupana; sus ojos de terciopelo, donde brillaba la alegría de la juventud, la alegría de la vida; su nariz de aguileño corte, admirablemente perlina; su boca roja breve y jugosa; sus dientes húmedos de nacarado esmalte, y su busto gallardo, en que culminan ya los senos adolescentes, sustentado por amplias caderas que acariciaban la mirada con la euritmia cadenciosa de sus líneas.
¡Qué hermosa era! (pp. 160-161).

No se trata de la primera novela del autor en la que aparece esta forma de apreciación física. Incluso, a diferencia de los personajes femeninos de Altamirano, como por ejemplo en el *Zarvo*, en donde hay una reivindicación de la belleza nacional, aquí sirve de contrapunto para matizar aún más la oposición discursiva. Dicho de otra manera, estas representaciones no concuerdan, en absoluto, con un ideal romántico, ni tampoco se insertan en el proyecto político de Altamirano. Refugio, por tanto, se convierte en la causa primordial del deseo sexual, su belleza es una clara muestra de la incitación pulsional. La apreciación por parte del narrador contribuye a resaltar esa naturaleza perversa, sexualizada. El contacto con el medio le confiere esa personalidad casi obscena; el erotismo pasa a ser una marca de pertenencia de la mujer del campo. En este sentido, la sensualidad es una cualidad inherente al personaje, que determina su acción en la historia; una vez más el medio interfiere en el destino. Christian Sperling añade que la caracterización de Refugio va a propiciar la violación de la madre de manera deliberada:

Pascual se prenda de Refugio, una hermosa joven de “rostro moreno y oval de guadalupana”, quien representa los elementos populares, por lo que el autor la caracteriza con lenguaje y expresiones coloquiales, lo que para algunos podría no ser un acto muy modernista que digamos, que tiende al cosmopolitismo y no al localismo. La tensión sexual de Pascual hacia Refugio lo llevará al intento de violación, que finalmente no se ejecutará con ella, aunque sí con la otra mujer de la historia, Francisca. La madrastra, representante de la mujer frágil y prerrafaelita.¹⁴⁷

Francisca, como bien señala Christian Sperling, cumple con el perfil de la mujer frágil, aunque su caracterización física no concuerde totalmente con su imagen. Uno de los atributos que más llama la atención de este arquetipo es la languidez —nuevamente el culto a la muerte, es decir, a lo exangüe, alimenta el imaginario erótico masculino—. Esta fascinación por los cuerpos enfermos se ve reflejada en gran parte de las obras artísticas finiseculares. Aunado a este factor, se suma la bondad y la pureza. Volviendo a José Ricardo Chaves, el siglo XIX establece un “vínculo estrecho entre enfermedad-delgadez-virtud”.¹⁴⁸ En el caso de la novela de Amado Nervo, la reminiscencia se entabla por medio del retrato moral. En el párrafo que aparece a continuación, se percibe una mujer joven, pálida, rubia, pero de una robustez que desentona con las amadas muertas del romanticismo:

Cuando cumplió los 18 años pensaron en casarla. No era hermosa y aún se notaba en su faz, de un blanco mate, y en sus ojos, de un azul claro, ojos de vidrio, una total ausencia de expresión. Sus formas no hacían alarde alguno de morbidez: era delgada, aunque robusta, y se presentía que la edad la tornaría enjuta y apergaminada. Sus cabellos, de un rubio uniforme, sin matices, sin quebraduras, se tramaban sobre sus espaldas en trenza florida, pero sin encantos. Carecía por completo de coquetería, de flexibilidad y de esbeltices; no había en sus movimientos esa rítmica languidez llena de voluptuosidad, esa cadencia, ese garbo ingénito, merced a los cuales nuestras trigueñas de la costa desencadenan los deseos; sin embargo, era tal el tranquilo señorío de su actitud, tales eran el candor y

¹⁴⁷ José Ricardo Chaves, “La mujer es más amarga que la muerte”, *op. cit.*, p. 239.

¹⁴⁸ José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibele: cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, *op. cit.*, p. 52.

la serenidad que de ella emanaban, que esto, unido a su juventud firme y a su hacienda, no menguada, inclinó y domeñó la voluntad de don Pascual Aguilera el que fue su esposo (p. 168).

Sin embargo, se puede rescatar la referencia al color de la piel en cuanto que una clara mención a la clase social. Francisca se asemeja al tipo de mujeres frágiles debido a su personalidad. El espacio en el que tiene mayor injerencia y desenvolvimiento es precisamente la casa; su actuación se restringe, entonces, a una esfera privada, a diferencia del resto de los personajes: “Cumplida esta rudimentaria enseñanza (la escuela) se aplicó por entero a las tareas domésticas, y aun cuando era rica, no le escatimó su madre los trabajos, poniéndola al frente del gobierno de la casa” (p.164). Ahora bien, la narración resalta, asimismo, la devoción de doña Francisca Aguilera. El reconocimiento del Padre, inclusive el de sus criados, la lleva a formarse una reputación en el pueblo. Su papel se limita, pues, al cumplimiento los deberes domésticos y cristianos.

Esta concepción de la mujer permite, mediante un conjunto de contrastes, problematizar lo masculino. De este modo, la actuación del protagonista cambia en función del sexo opuesto. Como resultado de ello, el vínculo que establece Pascual con Refugio es de tipo amoroso. Más allá de las implicaciones, la trama se articula en torno al amor; por tanto, el conflicto amoroso impulsa la acción narrativa. Hay que reconocer que no se trata de la primera obra en la que Amado Nervo utiliza este tema como motor de la historia. De hecho, gran parte de su obra narrativa —cuento y novela— plantea el problema de la inaccesibilidad de la mujer amada; la mayoría de estas piezas comparten, casi siempre, una visión pesimista sobre la pareja. La imposibilidad del amor deviene en

una constante en *Pascual Aguilera*. Aquí el amante, tras varios coloquios fallidos, herido y atormentado por el deseo, decide acometer a la hermosa Refugio:

Pascual buscó a buena hora un escondite en la estancia de Refugio, y aguardó.

La escena de la noche anterior, se repitió a su vista, y en el supremo instante en que la desnudez de la muchacha se mostraba en toda su plenitud, el erotómano saltó de un rincón y se abalanzó sobre ella.

Refugio lanzó un grito y esquivó al infeliz, que se quedó temblando de deseo en todas sus carnes a un paso de ella.

Sobrado brava y fiera la doncella para, después de la sorpresa consiguiente, mostrarse íntimada, cogió la ropa que tuvo a la mano, y, velando como pudo sus formas, quedóse luego viendo al mozo con una mirada semiiracunda, semiburlona:

—¡Atrevido! — le dijo con voz en que vibraban los desprecios—, ¡cobarde...!

Por fin, pudo el cuitado articular dos palabras.

—¡Tenme lástima!

—¡Váyase! Me “choca”, me “choca”, ¿entiende?

Y la voz de Refugio se aguzaba para azotarle con un látigo

“Tenme lástima”; eso era todo; pero en los ojos de Pascual había una elocuencia desgarradora.

—¡Váyase le digo, o grito! —repitió la muchacha.

—Refugio —gimió el enamorado con desesperación—, ¡ten lástima de mí! ¡Te deseo... te deseo!... ¡Pídeme lo que quieras, prietita, lo que tengo, todo, todo!... ¡Pídeme que me mate después... pero no me hagas menos... te deseo, te deseo..., tengo hambre!... —y aspiraba la hache con aspiración dolorosa—; ¡hambre de ti!

Refugio lanzó contra él el dardo más agudo y cruel de sus ojos y respondió:

—De usted, nunca, ¿lo oye?, ¡nunca!... ¡Me choca, me choca! ¡Váyase!... ¡Me da asco!

Pascual gimió de nuevo...

—¡Tengo hambre!...

Y pronto, trocándose la humildad en audacia, pretendió coger a la moza; pero esta cogió un grito tan agudo, mezcla de ira y de temor, que el infeliz se detuvo medroso, y empujado y golpeado con rabia, salió tambaleándose al corredor y fuese a su recámara a beberse, despechado, entre la sombra, la salsedumbre de sus lágrimas.

Refugio volvió a la cama y se echó en ella sollozando.

Diría Todo a Santiago.

Pero nunca se lo dijo. ¿La hubiera él creído ilesa? Ya libre de todo riesgo, sola ya, su carne se rebeló empero de un modo extraño, y el recuerdo de la brutal audacia que estuvo a punto de hacerla víctima, fue un excitante poderoso (pp. 183-184).

En realidad, el diálogo anterior se convierte en una especie de súplica, pues el hambre del deseo se apodera completamente de Pascual. Entonces, el amante se encuentra

a merced de la dama. Este instinto irrefrenable animaliza al protagonista de tal suerte que el narrador lo compara con las bestias. Inclusive, la primavera anuncia ya la época del apareamiento: “¡Qué mejores días para el amor! Llegaba para las bestias la época del celo y se advertía por doquiera un desbordamiento de vida... Mayo violaba los capullos, precipitaba la preñez de los óvulos, hacía tumultuar la savia en los tallos y la sangre en las arterias” (p. 182). De esta cita se extraen dos reflexiones importantes: en primer lugar, el narrador impone un punto de vista biológico, esto es, el mundo social reproduce el mundo natural; en segundo lugar, constantemente, el autor anticipa la violación. Derivado de esta idea, la mujer frágil, en este caso Francisca, se somete a las leyes de la naturaleza. El hombre no es solamente víctima del determinismo y la herencia, también las mujeres, tanto Refugio como Francisca, caen presas del erotismo, aunque no por ello sin culpa. En lo concerniente a Refugio, su sexualidad aparece asumida, pues es innata a su raza. Pese a que se resiste al amor de Pascual, siente, ya en el lecho, una fuerte atracción sexual. Refugio descubre en el ataque una fuente de placer. Este mismo patrón se repite en Francisca, quien confiesa cierto deleite:

—No sé cómo fue, padre mío; sus besos me quemaron la sangre; no pude resistir; le aseguro a usted que no pude resistir; me apretaba, me oprimía sin piedad, tengo en los hombros y en los senos las señales de sus dientes... ¡Estaba loco! ¡Si hubiera usted visto su audacia y la fuerza con que me dominó! ¡Fue tal la rapidez y el número de sus caricias que... todo lo olvidé, contagiada de su demencia... cuando aquello acabó, me desprendí horrorizada, llena de azoramiento, de sus brazos, y el quedó allí retorciéndose como un energúmeno. Desolada, recorrí varias piezas, salí al corredor, bajé al jardín sin darme cuenta de que estaba casi desnuda; el frío de la noche me lo advirtió, y subí, pero sin atreverme a entrar en la alcoba: tenía un miedo espantoso de que me atrapara de nuevo... y sin embargo —¡qué miserable soy, me da vergüenza recordarlo!, sentía, sí, sentía... deseos de volver... En mi guardarropa me eché encima los trapos que hallé a la mano y me vine a la capilla a llorar, a gemir, a morirme de vergüenza... (pp. 201-202).

En ambos casos las mujeres se ven afectadas sexualmente; tanto Francisca como Refugio, se rinden ante el deseo sexual. No se puede perder de vista que la pasión se entrelaza con la demencia. La violación se entiende, por consiguiente, como un acto de neurosis que acaba con la vida de Pascual. La patología comienza a esbozarse ya en la obra de Amado Nervo. La crisis nerviosa, producto de los bajos instintos, contagia también a los personajes femeninos. La naturaleza humana, modificada por el medio, lleva a Pascual a cometer un crimen, el cual se justifica en el mundo animal. Este paralelismo revela un trasfondo cientificista; no obstante, debajo de esta visión, se esconde una profunda misoginia.

El tema de la violación no es un asunto privativo de un solo autor, sino que persiste en la literatura de la época. En estas obras, por lo general, el criminal mantiene una relación estrecha con la víctima, a veces ésta asume el papel de la amada, y, casi siempre, lo que origina el delito es la fascinación de transgredir los simbolismos sagrados. Si se revisan las novelas *El enemigo*, de Efrén Rebolledo, y *El delito*, de Ciro B. Ceballos, es posible hallar múltiples coincidencias; en ellas, incluida *Pascual Aguilera*, se delinea el perfil del héroe melancólico. Si bien el personaje de Nervo no cumple con esta definición del todo; empero, comienza a dibujarse una serie de atributos en aquél, como la sensibilidad, que lo emparentan con sus contemporáneos. Estos hombres se caracterizan, por lo menos en los dos primeros ejemplos, por su exquisitez y refinamiento, y, pese a sujetarse a la razón, tropiezan con el instinto:

A pesar de su refinamiento y de su abolengo, el personaje se vuelve presa de sus bajos impulsos, algo característico de la narrativa modernista, ya que la figura de la bestia humana del naturalismo se inserta en personajes de clases sociales elevadas.

El ser pasional que desconoce la moral aparece en varias novelas cortas, como en *El enemigo*, de Efrén Rebolledo, o en *Pascual Aguilera*, de Amado Nervo.¹⁴⁹

La pasión los conduce a menudo a deshonorar a la amada, por lo cual la mujer frágil es víctima de la bestialidad masculina. El ejemplo que ofrece Cirio B. Ceballos en *El delito*, novela de corte naturalista, pone en escena el ultraje de la amada como supremo deleite causado por la fascinación que provoca la profanación de lo moral. La lujuria se apodera por entero del personaje —Juan Bringas—, tal como se distingue también en Amado Nervo, y, en una escena mortuoria, casi necrofílica, se perpetra el crimen, que ha de llevar a la protagonista a la más profunda de las miserias humanas:

El cuerpo yacente, esa vida extinta ya, de la que sólo quedaba el despojo común, subyugóle de extraño modo, y despertó aletargadas lujurias, invitando su virilidad al tálamo siniestro de la muerte.

En su entenebrecido pensamiento chispió con luz fatídica una idea en que en ese momento era sacrilegio.

Poseer a Victoria en la alcoba mortuoria de la madre parecióle una voluptuosidad suprema, un goce nuevo robado al enigma del extramundo, causóle el placer morboso y punzante de las profanaciones, emborrachó su espíritu, haciéndole sentir una alegría fantástica, muy semejante a la de Lord Byron al escanciar en cráneos el vino de la orgía.

Estrechó rudamente a la indefensa muchacha, posó sus labios en los impecables de ella... ¡Crujió el jergón veterano!..¹⁵⁰

Esta escena, a diferencia de la de Nervo, detalla el gusto por lo abyecto. En *Pascual Aguilera*, el factor determinista se presenta como una de las posibles causas del delito, es decir, la incapacidad de poder satisfacer el deseo sexual causa en el hombre una suerte de delirio: “Entonces fue presa de una gran risa, de una risa convulsiva, que llenaba sus labios de espuma y de terribles accesos de sofocación” (p.196). Obsérvese cómo el narrador utiliza la

¹⁴⁹ Christian Sperling, “Una narrativa a contra tiempo”, en Cirio B. Ceballos, *Tres novelas cortas*, Colegio de San Luis, San Luis, p. 166.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 16.

imagen de un animal en celo para representar el incesto. El asalto a la madrastra adquiere connotaciones siniestras. Si se comparan ambas novelas, la de Ceballos tiende a asociar el placer con el sufrimiento, es decir, lo que exalta el frenesí erótico de Bringas es la muerte de la madre. Nervo, en cambio, desde una óptica positivista, presenta un caso de degeneración:

El eco de aquella risa histérica y siniestra repercutió dolorosamente en el mirador, ante la noche infinita, y abriéndose bruscamente la puerta de la recámara de doña Francisca, apareció esta alarmada, cerca del dintel, fijando sus claros ojos, llenos de asombro, en su entonado, y destacándose en la penumbra blanca, con la blancura mate de sus carnes ligeramente enjutas, semiveladas por la camisa de dormir.

—¿Qué tienes Pascual? —preguntó.

Pascual fijó en ella sus llameantes ojos de fauno y su alucinación tomó creces.

—¡Refugio, Refugio! —aulló, y llegando de un salto hasta la matrona, alzóla en vilo con fuerzas centuplicadas por la locura y desapareció con su carga en la obscuridad de su estancia (p.170).

Como se lee en la novela, el asalto sexual tiene su causa en una patología nerviosa que deriva de la sensibilidad erótica, es decir, de un estado mental que predispone al sujeto a sufrir un paroxismo sexual. El deseo libidinal de Pascual es exaltado no sólo por el cambio estacional, sino que interviene también un agente detonador: si bien el ambiente condiciona al individuo, lo que precipita el descenso moral es la fuerza demoledora de la seducción femenina. En definitiva, Pascual no puede resistir el llamado de la naturaleza que lo obliga a cumplir cabalmente con la ley del apareamiento, por lo cual, queda anulado su albedrío. Pese a los intentos de consumar el acto carnal con Refugio, cede al rechazo de la hembra, puesto que ello implicaría, en el fondo, enfrentar a un oponente más fuerte y vigoroso. Por ello, ante la necesidad apremiante de aparearse, resuelve, en un acto de demencia, saciar su hambre voraz con la madre, quien también se contagia de la brutalidad del hijastro. Con este final se concreta el ciclo reproductivo anunciado al comienzo de la

narración, y, al mismo tiempo, exhibe una masculinidad debilitada por una pulsión no domesticada.

La figura masculina en Pascual Aguilera

Pascual Aguilera representa al hacendado que gusta de los trabajos del campo: “Sentía afición a las campestres labores y se dedicaba con a ellas con empeño” (p.170). Es, ante todo, un hombre de provincia y, por tanto, su virilidad depende de la fuerza y la valentía, pero, sobre todo, del honor. Hijo de una madre alcohólica y de un padre mundano, Pascualillo quedará marcado hasta el día de su muerte, puesto que no hay poder humano, ni divino que lo aparte de su sino:

Misero retoño de un agotado y una alcohólica, con quién sabe que heredismos torpes, la redención para él debía ser vana —*nulla redemptio*—. Su pecado era el gran pecado que clama al cielo y labra perpetuamente las cadenas de la humanidad; era el pecado único y fatal que no ofende acaso a una divinidad indiferente, pero que estanca y retiene sin remedio el progreso y la felicidad de los seres, impidiendo el perfecto matrimonio intelectual, soñado por los apóstoles de la civilización; era el nefando pecado que en vano amparara la ley con vil tercería en los tálamos de las nupcias y bendecirá el sacerdote en nombre de Dios; porque ni la ley ni el sacerdote tiene derecho de sancionar prostituciones; era el pecado que arroja a la virgen, criada entre prácticas piadosas, rodeada de solicitudes, amamantada de purezas, en los brazos del macho ávido, haciéndola perder su sola aristocracia, la doncellerz; su única majestad, la *froide majesté* de la *femme esterile*, que dijo el poeta; y su único encanto, el pudor, en nombre de un principio estúpido: la perpetuación de la especie: como si fuera preferible que la especie continuara su vida de desolación sobre la tierra ingrata donde los clamores del sufrimiento son infinitos, a que se extinguiese inmaculada, al fin, sabía y augusta, en una sola generación, vencida ya la bestia que fue el eterno origen desu degradación y de su miseria... Su pecado era, en fin, el espíritu de la fornicación (p. 175).

Desde su concepción, Pascualillo está marcado por el pecado de la fornicación, pues de su padre hereda el vicio de la concupiscencia, y de la madre, la degradación física que acarrea la prostitución. Tal parece que el narrador mezcla una visión positivista, de cuño científico,

con una serie de prejuicios morales signados en el llamado determinismo biológico, el cual explica la condición física del protagonista. Pese a que la novela no sigue con la propuesta novelística de Altamirano, es evidente que el protagonista no evoca el ideal del hombre positivista, sino la de una tradición de seres enfermos apoyada en “la utilización de un método casi clínico, con su respectivo léxico psicologista, según el cual describirá la «fisiología» sentimental”;¹⁵¹ razón por la cual atenta contra el progreso social de la política liberal. No en balde, el autor arroja una crítica al sistema moral que buscaba las causas del deterioro social en el núcleo parental. Con base en esta concepción, la herencia familiar provoca la deformidad física y moral del hijo, de ahí que el personaje muestre una apariencia animalesca: “Su pelo rojizo color de jilote, sus ojos turbio como el de los manantiales removidos, su nariz remangada, su boca grande de labios gruesos que dejaban ver los incisivos y caninos separados, sus mejillas asperjadas de pecas que les daban el aspecto de la corteza de las guayabas” (p. 171). Definitivamente, aquí, la fisonomía adquiere notoriedad; dicho de otra manera, el color bermejo antiguamente se consideraba la encarnación de las fuerzas del mal, sin ir más lejos, en la época medieval, los pelirrojos no tenían buena reputación, pues se creía que propendían a la locura, con ello, el tono de pelo indicaba mal augurio:

Sin duda, a lo largo de la Edad Media ser pelirrojo aún significa, como en la Antigüedad, ser cruel, sanguinario, feo, inferior o ridículo; pero con el paso del tiempo se convierte sobre todo en serfalso, astuto, mentiroso, engañador, desleal, pérfido o renegado. A los traidores o a los felones de la literatura y la iconografía, se agragan los pelirrojos desacreditados de las obras didácticas, las enciclopedias, los libros de modales y, sobre todo, los proverbios. En efecto, son muchos los proverbios que, hasta muy avanzada la época moderna, tanto en latín como en las

¹⁵¹ Ana Laura Zavala, *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, op. cit., p. 94.

lenguas vernáculas, invitan a desconfiar de los hombres pelirrojos. No son pocas las tradiciones que consideran, desde fines de la Edad Media, que cruzarse en su camino con un hombre pelirrojo es un mal presagio y que todas las mujeres con cabello de ese color son más o menos hechiceras.¹⁵²

Amado Nervo pinta un sujeto voraz, cuya fisonomía deja ver su decadencia moral. Estas características —los labios gruesos y los incisivos— resaltan el perfil del delincuente. No se debe perder de vista que Amado Nervo introduce una interpretación naturalista del crimen, la cual se basaría en la selección natural de Darwin; además, esta idea se nutre de los estudios médicos.

Esta representación va en detrimento de los modelos masculinos vigentes de la época. En el siglo XIX, y en especial, durante el auge positivista, se auspició una masculinidad capaz de conciliar el proyecto nacional. El exceso de sensibilidad contradecía, en principio, el ideal del hombre decimonónico. Desde su formación, la literatura mexicana ha abogado por un modelo heterosexual que represente el espíritu popular; no obstante, la literatura mexicana del siglo XIX, presenta una serie de personajes que ponen en tela de juicio estas construcciones genéricas. También es menester señalar que la forma de entender la masculinidad responde a un conjunto de condicionamientos históricos que fuera de su contexto cultural podrían desvirtuarse.

Ahora bien, este estudio parte de la sensibilidad como un componente nuclear de la masculinidad nerviana. Ya José Ricardo Chaves señaló que la sensibilidad tiene diferentes manifestaciones, entre ellas, la erótica, de fuerte raigambre en *Pascual Aguilera*. Por lo que respecta a la definición de este término, ha tenido distintas acepciones a lo largo del siglo

¹⁵² Michel Pastoreau. “El hombre pelirrojo. Iconografía medieval de Judas”, en *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, trad. de María Julia Bucci, Katz, Buenos Aires, 2006, p. 224.

XIX, las cuales dependen de su inserción a un campo disciplinar, es decir, su construcción se modifica en relación a una práctica cultural. Ahora bien, al hablar de literatura, dicho discurso parte de esa tradición occidental que consolida la base moral a partir del reconocimiento de las emociones. Esta misma idea, aunque exportada, se halla, en distintas manifestaciones, en la producción novelística hispanoamericana del XIX, de ahí que no extraña observar un caudal de escenas conmovedoras, donde se privilegia la libertad sentimental. En su estudio, *La imagen masculina en la novela de sensibilidad hispanoamericana*, Ana Chouciño insiste en recalcar el componente emotivo de este concepto, y su relación directa con la afectividad, es decir, con la capacidad de los individuos de reaccionar a los estímulos tanto del interior como del exterior.

La sensibilidad, como actitud, permeó la narrativa decimonónica y estuvo ligada a la novela de artista. Este tipo de novelas adopta la forma autobiográfica en la que el protagonista relata sus memorias. Este género novelístico debe pensarse además a la par del romanticismo, es decir, el hombre sensible tiene origen en el héroe romántico, del cual también deriva el héroe melancólico ampliamente difundido a lo largo de todo el siglo XIX. Estos personajes propensos al llanto constituyen un modelo de masculinidad alternativo, precisamente, porque estas representaciones literarias se oponen a las realizaciones heroicas tradicionales:

Las lágrimas de los protagonistas masculinos, una manifestación tan frecuente en estas novelas que se ha convertido en insoslayable seña de identidad de sus personajes, son síntoma de debilidad y de incapacidad de acción ante la realidad histórica, tanto como de la nostalgia por un modo de vida que consideran perdido. En este sentido, es muy evidente que estas novelas son “testimonio del malestar que las transformaciones de la sociedad hispanoamericana empezaban a suscitar entre los escritores, En consecuencia, estas novelas cuestionan la imagen de virilidad que

se identifica con la acción, ya que incapaces de actuar, los personajes se vuelven a las tareas artísticas e intelectuales.¹⁵³

En estas obras estudiadas, la sensibilidad favorece la formación del protagonista como escritor, cuya tarea demanda el ocio, en contraste con el héroe nacional, quien se distingue fundamentalmente por su actividad pública. Una variante de esta representación es el tipo modernista y decadente, quien “alcanza su auge cuando el rebelde viril y con grandes ideales se transforma en un hombre abúlico, neurótico e individualista, de extrema sensibilidad, a veces místico, a veces lujurioso, a veces ambas cosas”.¹⁵⁴ El temperamento sensible de estos héroes emana de una visión trágica del mundo, así como de la lucha contra una existencia fútil; por tanto, su actitud es una clara reacción contra la vida moderna: “La actitud del héroe melancólico puede interpretarse como un acto de profunda rebeldía, pues prefiere quitarse la existencia antes que transigir con los reclamos de su medio, donde imperan los valores de cambio, donde no hay cabida para la búsqueda de ningún ideal”.¹⁵⁵ En comparación con las obras sentimentales, el discurso decadente entiende este estado anímico como una patología que simboliza el malestar moral del espíritu epocal. Desde esta perspectiva, la sensibilidad es una afección de la modernidad que amenaza con convertirse en una epidemia, la cual traería consigo la degeneración de la civilización.

El personaje de Nervo se aproxima considerablemente a este modelo masculino, aunque con sus reservas, pues, como se ha visto, no se trata de un personaje con

¹⁵³ Ana G. Chouciño Fernández, *op. cit.*, pp. 23-24.

¹⁵⁴ José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles: cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, *op. cit.*, p. 120.

¹⁵⁵ Ana Laura Zavala, *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, *op. cit.*, p. 98.

inclinaciones intelectuales de ningún tipo, sino de una bestia humana que se rige de acuerdo a los ciclos naturales. Pese a ello, su descripción moral, más que física, guardan atisbos de personalidad decadente: “Solía padecer el niño de grandes alteraciones sensitivas y obsesiones voluptuosas; amaba el engaño y el disimulo; mostraba celos precoces en sus cariños: adolecía de frecuentes accesos de melancolía, a los que sucedían transportes de loco júbilo, y era, en edad relativamente corta, dominado por un erotismo salvaje” (p. 170). Sin duda, este estado de ánimo bien pertenece a este tipo de héroes byronianos de la literatura finiseculares. Uno de los indicios que pudieran apuntar hacia un protagonista sensible son los ataques nerviosos acaecidos desde la infancia, los cuales anticipan una constitución enfermiza. En *Pascual Aguilera*, de Amado Nervo, la hipersexualidad presenta la misma sintomatología del histerismo; por ejemplo: los delirios emotivos, las alucinaciones, la mitomanía, los episodios melancólicos, el fantasma de la seducción, la teatralidad del deseo, entre otros. Esta condición mental, por involucrar los sentidos, se enlaza con el discurso de la sensibilidad, y se asemejan en “its apparent ubiquity, uncontrollability, and symptomatic force”,¹⁵⁶ sólo que, a diferencia de aquélla, la sensibilidad no se considera un desorden emocional, sino una propiedad distintiva del decoro, el cual expresaba distinción y nobleza interior. En este sentido y acorde con este lenguaje, Pascual es un hombre emotivo, fogoso, fácilmente exitable, que padece de lapsos de ira —incluso, los peones de la hacienda le teme—, y, sobre todo, de un deseo ingobernable, que sólo se sacia con la muerte. Asimismo, sus sentimientos impactan sobre

¹⁵⁶ Patricia Meyer Spacks, “Privacies”, en *Privacy. Concealing the Eighteenth-Century Self*, The University of Chicago Press, Chicago, 2003, p. 12.

su cuerpo y provocan en él temblores, sonrojos, sudores, productos de un nerviosismo hereditario.

En *Pascual Aguilera*, la sensibilidad es la síntesis de la herencia familiar y del condicionamiento exterior, y no, precisamente, el triunfo de la moralidad iluminista ni idealista de los filósofos ingleses, puesto que el personaje desciende hasta la escala más baja del envejecimiento humano, pero, sin duda, su temperamento tiene reminiscencias de ese imaginario sentimental. De hecho, su personalidad guarda relación con la del héroe romántico, quien se entrega también a una marea de sensaciones vertiginosas; empero, las taras paternas, así como la depravación materna, lo sumen en una existencia corrupta y carente de sentido. Sin duda, su comportamiento libertino y licencioso, en cierto modo involuntario, cuestiona el modelo heterosexual de la doctrina liberal, pues, una sexualidad desbordada era vista como un atentado a la virilidad hegemónica, que propugnaba por la moderación:

While sexual asceticism would be viewed as unmasculine within the current gender paradigm this was not the case in the nineteenth century. In contrast to today's celebration of sexuality, middle-class men in the second half of the nineteenth century were encouraged to exercise extreme moderation. Too much sex was dangerous, but so too was total abstinence. Medical experts of the day set forth guidelines based on a spermatic economy of the male body that would create just the right balance of sexual activity and chastity in order to retain healthy levels of semen.¹⁵⁷

Pascual representa, en esta dinámica, y desde un discurso higienista, una masculinidad disidente por revertir los valores del género, y, sobre todo, al replantear el significado de la sensibilidad, que, en principio, apuntaba hacia un agente civilizador, con el cual se esperaba

¹⁵⁷ Collin McKinney, “«Enemigos de la virilidad»: Sex, Masturbation, and Celibacy in Nineteenth-Century Spain”, en *Prisma Social. Revista de Ciencias Sociales*, 13 (2005), p. 74.

eregir la nación. No obstante, el padecimiento del personaje acaba con la energía vital que define el sexo, esto porque la sexualidad debía estar regulada por un marco normativo, es decir, un mecanismo de control que vigilara la actuación de los ciudadanos con el propósito de concretar el proyecto de Estado; paradójicamente, este desequilibrio es fruto de la modernidad, y el punto de partida para el surgimiento de una masculinidad al margen de las textualidades disciplinarias.

CAPÍTULO III. EL HOMBRE CASTRADO

“En el campo me metí
a lidiar con mi deseo;
contra mí mismo peleo:
defiéndame Dios de mí.

Cristóbal de Castillejo

El bachiller, de Amado Nervo ve, por primera vez, la luz en 1895. Esta novela cuenta el conflicto interno de Felipe, quien, por un lado, al escuchar el llamado divino, se entrega a la vida religiosa, pero, por otro lado, se ve impelido por el cumplimiento de la institución conyugal; por tanto, este relato atestigua la pugna entre dos facciones: entre la voluntad y el deber. Al comienzo de la historia, el narrador hace énfasis en la condición nerviosa del protagonista, el cual padece, desde niño, una extrema hipersensibilidad que lo empuja a la sensualidad. Tras la muerte de su madre, Felipe se traslada a la hacienda de su tío don Jerónimo, responsable de su educación, en donde vive en estrecha relación con la naturaleza. No obstante, para completar su formación, Felipe abandona su tierra natal y se interna en el seminario de Pradela, ciudad medieval consagrada a los estudios de la Teología. Si bien su entrega absoluta a los libros piadosos fortalece su fe en Dios, también hacen mella en su salud mental, pues empieza a padecer alucinaciones en las que es tentado por una virgen voluptuosa. Luego de esta visión diabólica, su salud decae al punto de tener que volver a la casa familiar para poder restablecer sus fuerzas y, sobre todo, su ánimo; empero, su estancia se verá alterada por la presencia de Asunción, quien se enamora del seminarista. Después de que la hija del administrador le confieza sus sentimientos, Felipe evitará comprometer su virtud, razón por la cual, inspirado en una de sus tantas lecturas, se emascula.

Considerada como la primera novela del poeta nayarita, o al menos la primera en publicarse, esta obra encuentra cabida en las planas de *El Mundo Ilustrado*, de Rafael Reyes Spíndola. A un año de su publicación y poco después de la polémica suscitada en los diarios nacionales a propósito de la castración del protagonista, *El bachiller* se reedita en *El Nacional*, aunque, hoy en día, se desconoce el número de ejemplares publicados. Posteriormente, esta obra se tradujo al francés en 1901 con el título de *Origène*, luego de que Amado Nervo se trasladara a territorio galo como corresponsal de *El Imparcial*. De esta manera, en cartas a Luis Quintanilla, Nervo deja una serie de testimonios sobre el largo periplo que conllevó la reimpresión de esta obra en un sello francés, desde la búsqueda de un editor hasta la impresión de la misma. En la misiva del 24 de enero de 1901, se habla ya de la distribución de los primeros ejemplares: “Por este correo te mando varios ejemplares de mi *Bachiller*: uno es para ti, otros van en blanco, la mayor parte están dedicados. Encarecidamente te suplico no dejes de entregar ninguno. Di a los agraciados que deben pagar *le prix marqué dans le dos*; si ves que lo hacen graciosamente, bien, si no, de todas suertes dales el libro”.¹⁵⁸ Finalmente, esta novela se reimprime en 1905 en el volumen *Otras vidas*.

Esta novela, al igual que el resto de su producción artística se caracteriza por la brevedad, esto porque Amado Nervo no fue un escritor de obras largas o extensas, sino que adaptó la poética del poema corto de Edgar Allan Poe a su prosa. Por ello, la crítica ha subrayado el gusto del artista por las formas breves; no en balde, su columna, *Fuegos Fatuos* se apega a este criterio:

¹⁵⁸ Amado Nervo, *Un Epistolario Inédito. XLIII Cartas a don Luis Quintanilla*, prólogo y notas de Ermilio Abreu Gómez, Imprenta Universitaria, México, 1951, p.36.

En resumidas cuentas, ese gran defensor de la brevedad que Nervo fue siempre encontró en la “*nouvelle*” la forma idónea para su escritura. Todos sus centros de interés, ya fueran científicos, filosóficos, amorosos o religiosos encontraron cabida en sus relatos cortos. No sólo porque, como dice en *El donador de almas* (1889): “Nuestra época es la de la *nouvelle*. El tren vuela... y el viento nos impide hojear los libros. El cuento es la forma literaria del porvenir”, sino porque Nervo fue también un escritor de aforismos (rimados o no) y pensaba que de los grandes clásicos de la literatura sólo sobreviven en nuestras mentes unas pocas páginas esenciales: “Si es cierto que no hay comedia, tragedia o drama que no pueda desarrollarse mucho mejor de lo que está en un solo acto, ni libro que no pueda caber en un capítulo (y eso tratándose de las grandes obras), nos complacerá sobre manera, ¿verdad amigos míos?, pensar que nosotros, previsores, nos contentamos con escribir un solo acto”.¹⁵⁹

De acuerdo con Óscar Mata, este género, a caballo entre la novela y el cuento, consiste en “una pieza narrativa más grande que un cuento y no tan extensa como una novela o, si se quiere, más breve que una novela y menos pequeña que un cuento. Se trata de un género fronterizo cuyos límites ciertamente no está bien delimitados”.¹⁶⁰ En este sentido, la extensión sirve como un primer intento de definición. Pese a todo, el número de palabras —entre las 5 mil y las 35 mil¹⁶¹— deviene en un criterio insuficiente a la hora de su estudio, pues no basta con establecer un número de páginas. Paradójicamente, para Welck y Warren, “la moderna teoría de los géneros es manifiestamente descriptiva. No limita en número de los posibles géneros, ni dicta reglas a los autores. Supone que los géneros tradicionales pueden mezclarse y producir un nuevo género”.¹⁶² En síntesis, el estudio de la novela corta implica, sobre todo, un trabajo descriptivo, pues resulta difícil establecer los

¹⁵⁹ Ana Vigne Pacheco, “En busca de una poética de las novelas cortas de Amado Nervo”, en Gustavo Jiménez Aguirre (coord.), *Una selva infinita: la novela corta en México (1872-2011)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011, p. 180.

¹⁶⁰ Óscar Mata, *op. cit.*, p. 15.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁶² René Welck y Austin Warren, Austin Warren, *Teoría literaria*, trad. de José M. Gimeno, Gredos, Madrid, 1982, p. 282.

parámetros que permitan asegurar sus fronteras, más cuando mantiene una colindancia con otro tipo de composiciones.

Para los críticos, un rasgo a destacar de este tipo de obras es que ejercía una función educativa, pues, dado su estructura económica, facilitaba la instrucción de sus lectores mediante historias ejemplares. De acuerdo con Cecilia Cárabes, las primeras novelas del México independiente estaban destinadas a un público burgués, que, en su mayoría, eran mujeres:

Dirigidas a “las señoritas mexicanas” pertenecientes a una oligarquía criolla de aspiraciones aristocratizantes, estas publicaciones debían cuidar que su contenido se ajustase al concepto de decencia y decoro moral sustentado por dicha clase. De tal forma que estas novelas, en su gran mayoría, se proponían impartir una instrucción de moralidad, desacreditando las veleidades románticas de los escritores conservadores y abogando por una educación anticlerical los liberales, pero poniendo, en todos los casos, a buen resguardo la honorabilidad de la familia.¹⁶³

En estas novelas se mezcla el romance y los valores liberales. La prioridad de los escritores decimonónicos era la formación de ciudadanos cuya responsabilidad recaía en las mujeres. Asimismo, el corpus estaba conformado por una serie de piezas capaces de responder a un ideario nacional. Este género presenta variaciones tanto temáticas como estructurales para fines de siglo. La novela corta finisecular conjuga vertientes tradicionales como el realismo o el romanticismo, además del simbolismo o el modernismo. Para Klaus Meyer-Minnemann, la novela de fin de siglo no se aparta por completo de la vertiente naturalista, sino que la asimila. Justamente, la novela de Amado Nervo se ubica en un punto intermedio. Hasta cierto modo, compagina el determinismo con una prosa de carácter decadente:

¹⁶³ Cecilia Miranda Cárabes (comp.), *La novela corta en el primer mexicano romanticismo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985, pp. 62-63.

Ahora bien, se podría recordar que en 1895, Amado Nervo había publicado *El bachiller*. Pero esta novela corta, que forma parte de los primeros textos en prosa del modernista mexicano, mostraba de un modo sólo tangencial algunas de las características del fin de siècle europeo. Están ausentes de ella, en particular la recepción y la asimilación de las experiencias formales y temáticas esenciales del Naturalismo. Sobre todo la manera de narrar delata un cierto desconocimiento del imperativo de objetividad, obligatorio desde Flaubert y a propósito de cuya incipiente revisión se empezaba entonces a cuestionar la forma naturalista de narrar.¹⁶⁴

El bachiller puede clasificarse como novela naturalista, pero también se define como novela simbolista¹⁶⁵. A diferencia de sus primeros escritos de juventud, esta obra ya presenta visos cosmopolitas. Sobre la obra, Manuel Durán recalca además el aspecto biográfico: “en *El bachiller* se mezclan las reminiscencias del seminarista con observaciones del tipo realista-naturalista”.¹⁶⁶ Es asimismo una obra psicológica, ya que pone énfasis en los estados mentales del protagonista; en otras palabras, al igual que las obras de su tiempo, indaga en los misterios del alma. De hecho, en su mayoría, las novelas de Amado Nervo destacan por su fuerza psicológica:

Conviene notar que la novela de Amado Nervo siempre muestra un vivo interés en la psicología, sobre todo en la psicología anormal. En sus dos primeras obras de este género, *Pascual Aguilera* y *El bachiller*, el rasgo psicológico es otro punto de contacto con el naturalismo. Pascualillo, en aquella, sufre de una satiriasis que le

¹⁶⁴ Klaus Mueyer Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p. 42.

¹⁶⁵ En literatura, el simbolismo pertenece al campo de la poesía, aunque también encuentra cabida en otras formas literarias: “Llama la atención cómo el simbolismo, casi siempre tan asociado con la poesía y no con la narrativa, sí le dio a éste un trato específico por el lado de la brevedad y la intensidad, sólo que trata de una intensidad levantada sobre el poder del símbolo y del uso de correspondencias entre elementos distintos, por ejemplo lo que pasó con una novela corta de tipo fantástico, y que fue un verdadero bestseller de su momento, muy pronto traducida a otras lenguas, *Brugues-la-Morté*”. Según José Ricardo Chaves, Amado Nervo cultivó el simbolismo en prosa, dado su filiación con los poetas galos. Un elemento importante de este tipo de textos es la introducción de la sensibilidad artística. Este componente va a emparentar la novela de Amado Nervo con el simbolismo, a pesar del determinismo manifiesto. Véase José Ricardo Chaves, “Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”, *Una selva infinita: la novela corta en México (1872-2011)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011, p. 118.

¹⁶⁶ Manuel Durán, *op. cit.*, p. 69.

lleva —en la noche de bodas de una muchacha de la peonada, a quien codicia— hasta el extremo de violar a su propia madrastra. Felipe, el joven seminarista en *El bachiller*, para resistir las tentaciones de una rancherita fresca y hermosa, llega hasta el extremo de mutilarse a sí mismo. Sin embargo, en las demás novelas de Nervo, en las que ya no hay rastro de naturalismo, sigue manifestándose el interés en la psicología; y es notorio el hecho de que las incursiones en la psicopatología están presentes también en la novela modernista.¹⁶⁷

El desenlace de la historia provocó reacciones contrarias entre los lectores: por un lado, el bando de los reaccionarios y, por otro lado, el de los partidarios. En su página autobiográfica, Nervo refiere este episodio: “*El bachiller*, por lo audaz e imprevisto de su forma, y especialmente de su desenlace, ocasionó en América tal escándalo que me sirvió grandemente para que me consideraran, que era lo esencial. *El bachiller* fue publicado en francés, por Vannier, el editor de Verlaine, y se ha hecho de él tres ediciones en español”.¹⁶⁸ En este sentido, el tremendismo va a caracterizar, al menos, las tres primeras obras de Amado Nervo. Curiosamente, la novela finisecular se interesa por los temas polémicos, de suerte que un grueso de estas obras comparte el gusto por el sensacionalismo. José Ricardo Chaves advierte esta tendencia entre los escritores mexicanos del siglo XIX, de los cuales sobresalen Ciro B. Ceballos, Efrén Rebolledo y Amado Nervo; no es gratuito, entonces, el afán de provocación:

Amado Nervo, Efrén Rebolledo y Ciro B. Ceballos. Los tres comparten en distinto modo el deseo de *épater le bourgeois*, de escandalizar. Nervo por la castración en *El bachiller* (1895); Rebolledo por la destrucción de la virtud en *El enemigo* (1900), y en Ceballos por el animalismo sexual, en *Un adulterio* (1901), con lo que, por cierto,

¹⁶⁷ Roland Grass, “Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyles)”, en José Olivia Jiménez (coord.), *El simbolismo*, Taurus, México, 1979, pp. 320-321.

¹⁶⁸ Amado Nervo, “Habla el poeta”, en *Obras completas II*, *op. cit.*, p. 1065.

Ceballos pasó a formar parte de ese selecto grupo de escritores de cuentos de simios, junto a Poe y Lugones, entre otros.¹⁶⁹

Claudia Cabeza de Vaca coincide en el hecho de que el escándalo fue esencial para Amado Nervo. El aparato publicitario que se despliega entorno a esta novela incide también en su recepción. No obstante, hubo críticos que se promulgaron a favor del autor, destacando las cualidades de su escritura, entre ellos se halla Rafael Ángel de la Peña:

El bachiller nació con escándalo, su protagonista fue tildado de bobalicón, inmoral y hasta cobarde; el desarrollo de la historia fue considerado por muchos como defectuoso e inverosímil; sin embargo, hubo también quien encontrara en el joven escritor el talento del narrador, como el secretario de la Academia Mexicana, Rafael Ángel de la Peña, quien le escribe: “Aunque la novela es muy corta, dentro de tan reducidos límites, el autor da en ella claras muestras de lo que puede hacer en este género. Su talento observador y su fuerza de concepción lo pone en aptitud de crear caracteres bien estudiados y dibujados con pulso firme y seguro”.¹⁷⁰

Más allá de las susceptibilidades afrentadas, la novela de Nervo merece toda la atención, puesto que su prosa, al igual que su poesía, posee un gran valor literario. No obstante, a diferencia de sus poemas, cuyos versos se revisten de un fuerte patetismo, sus tres primeras obras son muestra de una escritura siniestra. En términos generales, su producción artística transitó por distintos parajes temáticos, aunque el amor siempre ocupó las páginas centrales de sus textos; por todo ello, *El bachiller* despliega un arsenal de recursos narrativos que lo colocan entre las mejores obras de la época.

La castración del protagonista fue considerada inmoral, se le reprochó incluso a Nervo su falta de escrúpulos. La crítica en torno a la novela se enfocó en la moralidad más que en la calidad de la prosa. Los detractores de Nervo condenaron este hecho a tal grado

¹⁶⁹ José Ricardo Chaves, “Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”, *op. cit.*, p. 120.

¹⁷⁰ Claudia Gloria Cabeza de Vaca Villavicencia. *El bachiller de Amado Nervo: Estudio, edición y transmisión*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, p. 14.

de acusarlo de ir en contra de la naturaleza: “Y es que influida por las ideas centrales del positivismo y los ecos del evolucionismo spenceriano, la crítica del fin de siglo descalificó, en general, la conducta del protagonista de Nervo, en principio por la inmoralidad de su acto, [...] sino por ir en contra de la evolución humana”.¹⁷¹ En parte, estos juicios se basan en el supuesto de que el realismo se fundamenta en la objetividad, y, en vista de que la resolución de la novela no respondía a este criterio, sino que se creía que la escena final era inverosímil, dio motivo a descalificaciones.

De la ciudad medieval al campo

Para Sarmiento, el campo denuncia la barbarie; por tanto, la civilización ha de dominarla. No es mentira que el binomio campo/ciudad desató las más apasionadas controversias entre los ideólogos argentinos. Desde la perspectiva de Ariadna Castelarnau, Sarmiento ve en Rosas “el máximo exponente de la oligarquía rural que imposibilita la formación de las repúblicas ilustradas”.¹⁷² Sin embargo, para Andrés Bello, “el campo es la zona cívico moral opuesta a la turba envilecida que habita en las ciudades. Según esta visión el campo no sólo es un espacio de diferenciación porque alberga el folklore [...], sino que supone la promesa de una diferencia moral respecto a Europa”.¹⁷³ No cabe duda de que la literatura mexicana comparte la concepción de Bello. El tópico del campo a la ciudad también encuentra cabida en las letras nacionales. A decir verdad, es la novela realista quien mejor ensaya

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 30.

¹⁷² Ariadna Castelarnau, “Del campo y la ciudad: tópicos territoriales en la literatura argentina y su tratamiento en la obra de Macedonio Fernández”, en *Ogigia, Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, 4 (2008), p. 7.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 8.

dicha antinomia. En este sentido, el campo refleja lo nacional, mientras que la ciudad, la decadencia moral.

La ciudad [...] sigue siendo interpretada y visualizada como un tiempo-espacio corruptor y decadente, degradado y deshumanizado, envilecimiento que se explica ahora ya no necesariamente a partir de la desigualdad moral que propicia la alteración del contrato social según postulaba Rousseau, sino a partir del envilecimiento y deshumanización, de la pérdida de valores cristianos, humanos, que provocaban el materialismo y el mercantilismo del capitalismo positivista. Esta significación es potenciada por la comparación o relación por oposición explícita con el campo y la provincia como lugares armónicos y naturales, emanaciones trascendentes de un proyecto divino de clara ascendencia romántica, en cuyo ámbito el hombre puede incorporarse a un proceso de realización y equilibrio individual y colectivo plenos, resultado del acatamiento a las reglas del desarrollo universal que permiten y posibilitan el desarrollo del individuo.¹⁷⁴

Si bien el campo agrupa los valores de una nación, en Nervo el ambiente bucólico se torna siniestro. Una vez más, la ciudad se enfrenta al campo. Pradela es el espacio de lo religioso, lugar de peregrinación, pero también un centro de homosocialización y recreación. Aquí lo urbano expresa el sentimiento de religiosidad del protagonista. La ciudad, así como el campo, condicionan al sujeto. La naturaleza juega un papel preponderante en el desenlace de la trama. No sólo trabaja como el amueblado narrativo, sino que también significa en el texto. La ciudad como espacio confiere sentidos diversos a la experiencia religiosa y psicológica del protagonista. La fisonomía de la ciudad está en consonancia con el estado anímico del seminarista. A este respecto, Klaus Meyer-Minnemann identifica similitudes entre la novela de Nervo y la de Clarín:

Ciertos puntos de contacto en el contenido llaman la atención con respecto sobre todo a *La Regenta*, sin que en Nervo se alcance la intención de sentido de la novela de Clarín. Por ejemplo, Pradela, la ciudad ficticia de la provincia mexicana en la que Felipe, el bachiller, efectúa sus estudios teológicos, recuerda claramente a la ficticia

¹⁷⁴ Gerardo Francisco Bobadilla Encinas. “Entre Sodoma y el Edén o entre la ciudad y la provincia en la novela mexicana del siglo XIX”, *op. cit.*, p. 41.

Vetusta. La similitud se vuelve especialmente obvia cuando el narrador habla de la “fisonomía medieval” de Pradela. Si bien es cierto que en México contaba con una serie de ciudades donde se conserva una arquitectura colonial, es en cambio imposible hablar sobre ellas —ahora o entonces— de un aspecto medieval; como se sabe, el carácter de esas ciudades sólo se configuró en los siglos XVII y XVIII. Lo que ocurre es que justamente en *La Regenta* hay una referencia reiterada a la impronta medieval española característica del viejo recinto de Vetusta. Tampoco el conflicto espiritual del bachiller es ajeno a la novela de Clarín; en cierto modo, parece incluso tomado de la heroína epónima. En suma, podría ser justo advertir en el texto de Nervo tanto la reelaboración de muchos textos literarios como las siempre mencionadas experiencias personales del autor.¹⁷⁵

La religiosidad sirve de punto de partida a ambas novelas y encuentra su máxima expresión en la arquitectura. Los monumentos urbanos expresan el grado de religiosidad de sus habitantes. El poder aparece simbolizado mediante sus edificaciones. Sin embargo, Nervo quiere destacar la parte psicológica de Felipe. De este modo, la fisonomía urbana desempeña un protagonismo esencial en la historia, no sólo porque expresa la sed religiosa, sino porque el espacio influye en la conformación y constitución del yo, es decir, tanto la urbe como el sujeto aparecen íntimamente relacionados. Si bien en *La Regenta* el orden arquitectónico ratifica la estructura moral, en *El bachiller* adquiere un simbolismo que lo emparenta con las novelas finiseculares. Al menos en las obras simbolistas, este trasfondo remite al tópico de la ciudad muerta.

La “ciudad medieval” —Pradela— se anuncia junto con sus iglesias. Pese a que el narrador no repara en descripciones de ningún tipo, la alusión a sus monumentos dirige la lectura. En unas cuantas líneas queda trazada la geografía de Pradela. Se dice que la ciudad alberga un clima húmedo y que sus iglesias no ostentan lujos, sino que, al contrario, poseen una apariencia siniestra:

¹⁷⁵ Klaus Meyer Minnemann, *op. cit.*, pp. 42-43.

Era aquella ciudad llamada Pradela, una de las pocas de su género que existen aún en México. De fisonomía medieval, de costumbres patriarcales y, sobre todo de ferviente religiosidad.

Influía en esto, sin duda, el clima, el apartamiento de todos los centros, a que contribuían los pésimos caminos carreteros, el temperamento linfático de los habitantes y otros factores igualmente poderosos. Ello es que, salvo los religiosos ejercicios, nada había en Pradela que sacar pudiese de quicio a los moradores, dedicados en su mayor parte a la labranza.

Aquí y allá, en las tortuosas y húmedas calles, erguíanse caserones de heterogéneo estilo, que acusaban reparaciones diversas con intervalos azas prolongados; edificios bajos de adobe o de piedra, con pesados balcones, a perpetuidad cerradas, nada dejaban adivinar de la silenciosa vida interior.

Las iglesias, numerosas, sombrías, sin ningún encanto arquitectónico, como levantadas por una piedad sombría y desdeñosa de las formas, mostraban sus campanarios cúbicos, rematados por sus gruesas cruces de piedra.¹⁷⁶

No es la primera “ciudad medieval” que Amado Nervo ilustra en sus páginas. Aunque posterior a *El Bachiller, Mencia (un sueño)*¹⁷⁷ recupera el tópico de la ciudad muerta, estudiado por Hans Hinterhäuser. Como el título indica, el sueño es el hilo conductor de la novela. Ciertamente, la referencia a la obra de Calderón de la Barca se anticipa en el prólogo: “Este cuento debió de llevar por título *Segismundo* o *La vida es sueño*, pero luego elegí uno más simple como con miedo de evocar la gigantesca sombra de Calderón. *Mencia*, llamóse pues, a secas, y con tan simple designación llega a ti, amigo mío, a hablarte de cosas pretéritas

¹⁷⁶ Amado Nervo, “El bachiller”, *Obras completas I, op. cit.*, pp. 185-186. (En adelante cito por esta edición, indicando el número de página para evitar repeticiones).

¹⁷⁷ Un rasgo esencial de esta novela es precisamente su componente histórico. La novela de Nervo — publicada en “El cuento semanal” — toma como ambiente el siglo XVI español, época en la cual la corte real se traslada de Toledo a Madrid. Yólotl Cruz Mendoza asegura que esta elección narrativa le sirvió a Amado Nervo para darse a conocer entre el público peninsular: “El interés por este período se complementó con las estrategias de Nervo por asimilarse a la cultura española. No hubo mejor manera para conquistar al público —tanto de “El cuento semanal” como el español, en general— sobre todo cuando la herida del 98 estaba todavía sangrante; herida que conllevaría al problema de España, del que Unamuno, Ortega y Gasset y la generación del 14 y la del 27 hablarían extensamente. El éxito era seguro para Amado Nervo con esta novela: en muchas mentes hervía la imagen del Greco, los años dorados del austero rey Borbón y las magníficas descripciones de Gautier sobre España y de Barrès en *Du sang, de la volonté et de la norte* (1894). Yólotl Cruz Mendoza, *Amado Nervo, narrador peninsular en Mencia (1907)*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, p. 62.

[...].¹⁷⁸ Aun cuando el autor anuncia la materia tratada, ésta se inviste de menciones varias. Este motivo pertenece al imaginario finisecular y tiene su origen en la novela *Bruges-La morte*, del belga George Rodenbach, en la cual presenta la ciudad de Brujas como un personaje más. En dicha obra, Rodenbach, “pone de manifiesto las secretas correspondencias entre el paisaje urbano y el individuo, dejándolas actuar y adquirir fuerza arrolladora. Sólo que en Ródenbach todo se desenvuelve en un plano puramente estetizante y simbólico”.¹⁷⁹ En este sentido, el espacio se asocia con los estados anímicos, tal es el ejemplo de la melancolía. Asimismo, la ciudad destaca no sólo por sus tesoros artísticos, sino también por su religiosidad, es decir, Brujas representa el fervor religioso de los habitantes; incluso, los monumentos que la habitan evocan justamente la moral cristiana que demanda la expiación del pecado. No por nada, la ciudad ejerce su dominio sobre el individuo:

Or la Ville a surtout un visage de Croyante. Ce sont des conseils de foi et de renoncement qui émanent d'elle, de ses murs d'hospices et de couvents, de ses fréquentes églises à genoux dans des rochets de pierre. Elle commença à gouverner Hugues et à imposer son obéissance. Elle redevint un Personnage, le principal interlocuteur de sa vie, qui impressionne, dissuade, commande, d'après lequel on s'oriente et d'où l'on tire toutes se raisons d'agir.

Hugues se retrouva bientôt conquis par cette face mystique de la Ville, maintenant qu'il échappait un pue à la figure du sexe et du mensonge de la Femme. Il écoutait moins celle-ci; et, a mesure, il entendit davantage les cloches.¹⁸⁰

De esta manera, Amado Nervo se une al grupo de escritores fascinados con la mitología de fin de siglo. Precisamente, Toledo, por sus condiciones históricas, “es ciudad muerta y lugar mítico, aunque de modo diferente a Venecia y con mayor intensidad que Brujas. Su

¹⁷⁸ Amado Nervo, “Mencia”, en *Obras completas I, op. cit.*, p. 325.

¹⁷⁹ Hans Hinterhäuser. *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*, trad. María Teresa Martínez, Taurus, Madrid, 1980, p. 47.

¹⁸⁰ Georges Rodenbach, *Bruges-La-Morte*, Editions du Boucher, 2005, p.105.

vida histórica ya extinta sigue señalando el camino de lo que para el creyente —o el que quiera serlo— es la verdadera vida”.¹⁸¹ Entre los autores que retoman esta figura finisecular se hallan Benito Pérez Galdós —*Ángel Guerra* (1891)—, Pío Baroja —*Camino de Perfección* (1902)— y Azorín —*La voluntad* (1902) —.¹⁸² Es así como Nervo incursiona en las letras españolas. Un aspecto a destacar es la presencia del Greco en su novela, el imaginario nerviano se nutre de representaciones pictóricas para la construcción del espacio narrativo. Por tanto, el motivo de la ciudad muerta queda al descubierto en el apartado que lleva por título “Toledo”:

Toledo, pues, como insinuábamos al principio, a pesar de su grandeza y hermosura, iba a convertirse en breve, gracias a Madrid, en una ciudad muerta, en una ciudad museo; pero también, y por esto mismo, en la Roma española, adonde devotos y pensativos se encaminarían la Poesía, la Historia y el Arte a meditar sobre las grandezas.

Mas ahora, ¡qué bullicio y qué animación por doquiera!¹⁸³

Pradela también pone al descubierto el influjo de la religión, la cual se manifiesta expresamente en cada una de sus iglesias y monumentos. Por lo tanto, la arquitectura, en particular el seminario, moldea la fisonomía de la ciudad. En ella convergen obispos, teólogos, bachilleres, quienes también contribuyen a delinear el perfil espacial. El “Clerical” congrega a jóvenes de distintas latitudes, lo que hace pensar que Nervo introduce un matiz racial. La confluencia de indios, mestizos y criollos apuntan a una visión nacional, no es gratuita, pues, dicha mención, sino que, más bien, apunta a la armonía social. En cierto modo, el seminario rige la vida de Pradela, ya que el “Clerical” deviene en centro recreativo: “La puerta del Clerical, departamento del colegio destinado a los teólogos, daba

¹⁸¹ Hans Hinterhäuser, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸² *Ibid.*, p. 53.

¹⁸³ Amado Nervo, “Mencia”, *op. cit.*, p 332.

asimismo paso, los jueves y domingos, a grupos enlutados de jóvenes originarios de todos los pueblos del distrito, o bien miembros de las familias conocidas de la ciudad, que iban de paseo” (p. 186). También es necesario apuntar que Pradela lleva consigo la marca de la melancolía, ya que el ambiente crepuscular influye en el ánimo de quien la habita, de suerte que entre paisaje y sujeto opera una suerte de condicionamiento moral:

Cuando el reloj de la Catedral sonaba las nueve y tres cuartos de la noche, dejábase oír el lento y sonoro toque de queda, cuyas tristes inflexiones llevaban a todos los hogares una sensación indefinible de melancolía y de temor. Prolongábase este toque hasta las diez; y tras breve intervalo de silencio, oíase de nuevo durante algunos minutos, recibiendo el toque segundo, la denominación de *queda grande*.

Al escuchar el toque, el viejo médico dejaba su tertulia; la visita de confianza se despedía, y las calles, de suyo silenciosas durante el día, dejaban ver, a la luz de ictérico farolillo de aceite, a tal o cual transeúnte que presuroso se dirigía a su casa, oyéndose por largo tiempo el eco medroso de sus pasos (p. 186).

Pradela representa los valores religiosos y no la urbe que oculta los vicios humanos detrás del lujo. Con ello, Amado Nervo presenta una versión finisecular de la metrópoli. Si bien Pradela está lejos de considerarse una verdadera ciudad, puesto que aún guarda resabios de la provincia, llama la atención el valor asignado al espacio, el cual lo acerca a la vertiente modernista.

Paralela a la ciudad, se ofrece una versión bucólica, casi idílica, del campo. Pese a que ya no se trata de una naturaleza agreste e indomable como en *Pascual Aguilera*, el medio aún condiciona al hombre, no por ello, la narración insiste en un determinismo biológico, factor crucial para entender la psicología de Felipe. De hecho, el campo despierta el instinto en el bachiller, pero también el paisaje natural evoca una escena finisecular, tal como se aprecia en el siguiente pasaje, en el cual Felipe es retratado leyendo un libro de santos:

Por la amplia ventana del cuarto de Felipe entraban a raudales la luz del sol, que empezaba a declinar, y las auras perfumadas del campo, que mitigaban los ardores de la siesta.

El panorama era encantador.

El milpal enhiesto, mostraba sus robustas y doradas panojas, cuya cubierta quebradiza hacía crepitar el viento. Más allá, a la falda de unas lomas, bajo la arboleda de jericós, unos arrieros seesteaban con sus recuas, cantando a coro salado cantarillos, que los oídos del bachiller percibían claramente [...]

La vacada pacía en los agostaderos, azotándose los flancos con el rabo y, cerca del horizonte, las montañas oscuras recortaban el azul pálido del cielo con sus crestas irregulares.

Felipe, que tenía sobre las rodillas una entrega de una publicación intitulada *Historia de la Iglesia*, desfloraba lentamente, con agudas y filosas plegaderas de acero, sus páginas, y miraba de cuando en cuando el panorama del valle, embebecido en sus ordinarios pensamientos (p. 195).

Esta proyección, del interior al exterior, pone de manifiesto las relaciones entre medio y el hombre. En cierto modo, el espacio refleja la interioridad de Felipe, la exaltación de las emociones encuentra cabida gracias al entorno. La descripción de éste no hace más que situar al personaje en un contexto romántico. Sin embargo, pese a que Felipe se caracteriza como un héroe melancólico, la narración no deja de hacer hincapié en los excesos sentimentales, producto de la castración. La naturaleza, entonces, exalta la herencia de Felipe, esto es, lo vuelve más propenso a los arrebatos pasionales, los cuales se subliman mediante ejercicios espirituales. A este respecto, Ignacio M. Sánchez Prado reconoce que la novela de Amado Nervo surge en un período en que la Ciudad de México deviene en núcleo del país:

Lo primero que destaca es el hecho de que se trata de una novela provinciana escrita en un momento en que el epicentro literario del país es la Ciudad de México [...]. Por ello el hecho de que *El bachiller* se sitúe en un espacio marcadamente conservador y antimoderno como Pradela contraviene los dictados de la narrativa modernista mexicana que, como se se ve en las dos novelas más significativas del período (“La novela del tranvía” de Gutiérrez Nájera y *La rumba* de ángel de

Campo), se interesaba por el impacto cultural del proceso de modernización capitalista en el país.¹⁸⁴

El hecho de que la historia se sitúe en la provincia obedece al éxodo del poeta nayarita a la ciudad, precisamente en este proceso se observa un cambio en la forma de su escritura. Aunque *El bachiller* revele una faceta naturalista, se encamina hacia una estética simbolista como lo ha anotado la crítica. Esto repercute en el modo en el que se concibe el campo o la provincia. En el caso de *Pascual Aguilera*, la representación del campo se acerca al registro regionalista, ya que en ella se busca, más allá de dar cuenta de las costumbres de un pueblo, evidenciar los vicios del protagonista situados, precisamente, en un espacio ajeno a la modernización. En lo que respecta a la novela *El bachiller*, el campo, representado por la hacienda, simboliza la institución jurídica que regula las relaciones sociales y refuerza los roles de género. Habitar ese espacio implica, además de asumir la naturaleza del deseo, la renuncia de la vida monacal y, por ende, la anulación absoluta de la propia individualidad en beneficio de la nación civilizada que fomenta la unión heterosexual como pilar de la patria. En cambio, la ciudad contradice las políticas libidinales del liberalismo al nulificar la pulsión sexual, esto es, impide la consolidación del núcleo familiar desde el cual se instaura las normas morales y de urbanidad que preceden a la actuación del sujeto en la escena pública.

Asunción: entre mujer fatal y mujer frágil

La novela finisecular se destaca por el uso de la oposición. Las primeras novelas de Amado Nervo obedecen dicha regla, y es que estas tres primeras obras comparten rasgos en

¹⁸⁴ Cfr., Ignacio M. Sánchez Prado, “Nación y castración: *El bachiller* de Amado Nervo”, en Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *Entre hombres: masculinidades en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2010, pp. 277-278.

común. A este respecto, Christian Sperling sustrae una serie de elementos compartidos por este género decadentista, y afirma que la novela corta de finales de siglo se estructura a partir de dualidades:

La novela corta tiene una arquitectura de dicotomías rígidas que condensan todos los recursos narrativos y simbólicos para dramatizar la formación del artista. Por ejemplo, lo acompañan un poeta y un científico, que simboliza la oposición entre las artes y las ciencias exactas; se trata de una pareja típica que resurgirá en la narrativa modernista. Asimismo, el compositor transita ente dos mujeres, la autentica amada de su juventud, en oposición que apunta hacia la mujer fatal y a la mujer frágil en el modernismo.¹⁸⁵

Con base en lo anterior, la mujer también forma parte de esa estructura antitética. En dicha oposición discursiva se retoma la figura de la *femme fatale* y la *femme fragile*. En *El bachiller*, el personaje de Asunción cumple con ambos modelos literarios: si bien asume su rol de género, de acuerdo con los convencionalismos morales, presenta incluso un aspecto voluptuoso, además de profano. El rechazo de lo femenino se vuelve una constante en Amado Nervo, lo que hace que los protagonistas masculinos se hallen siempre frente a una disyuntiva, entre ceder al deseo o bien sublimarlo. Generalmente, este autor opta por la última resolución, aun cuando se logra concretar la unión amorosa se impone la separación de los amantes.

La caracterización de Asunción se halla próxima a la mujer fatal; ella representa la seducción, aunque no a la manera de *Salamandra*, de Efrén Rebolledo. De entrada, su belleza despierta el deseo de Felipe, quien, para preservar su castidad, decide emascularse. Se trata del único personaje femenino de importancia en la historia. Aun cuando se nombra

¹⁸⁵ Christian Sperling, “Genealogías de la novela corta en la encrucijada del romanticismo y el decadentismo mexicano”, en Gustavo Jiménez Aguirre (comp.), *Una selva infinita: la novela corta en México (1872-2011)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011, pp. 131-132.

a la madre, ésta no trasciende más allá de la mención. Es por esta razón que dicho personaje es crucial a la hora de estudiar al protagonista. En un primer momento, la apreciación física de Asunción pone sobre advertencia al lector: la larga cabellera es ya una clave interpretativa:

Habíase vuelto muy aseñoradita y muy mona; se había estirado, cuando menos, cuatro dedos. Sus formas redondeábanse graciosamente, y las enaguas de percal floreado, sobre la que caía albeante delantal de lino, dejaba ver el nacimiento de una pierna torneada y firme y unos piecezuelos que, aunque burdamente calzados, hacían ostentación de su pequeñez y elegancia.

Una blusita de cambay, ornada de encajes, completaba el sencillo atavío, y sobre los hombros, redondos y carnosos, como lluvia de oro caía la lengua cabellera mostrando aún las nítidas gotas de agua del reciente baño (pp. 194-195).

La cabellera larga también forma parte de la iconografía finisecular femenina, pues tanto la mujer fatal como la mujer frágil lo acostumbran. Sin embargo, una forma de evidenciar a un tipo de otro es justamente a partir del color. Por lo general, el tono negro del cabello se asocia con la sexualidad, mientras que el rubio predomina en las figuras prerrafaelitas, cuyas marcas encarna la virtud: “Para la cabellera, la oposición más socorrida es rubio/negro, pero también funciona el color rojo como atributo de la mujer maligna. Para los ojos, los colores opuestos son azul castaño/negro, aunque a veces el verde puede fungir de color maléfico, para acentuar el carácter felino y animal de la mujer”,¹⁸⁶ como muestra de ello, el ejemplo de Elena Rivas, protagonista de *Salamandra*, de Rebolledo. En esta obra, el acento en el físico matiza fuertemente la voluptuosidad del personaje. Desde el inicio el narrador enfatiza la belleza de la protagonista, en dicho ejercicio pone especial atención en el cabello, una constante en la obra:

¹⁸⁶ José Ricardo Chaves, *Los Hijos de Cibeles: cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, op. cit., p. 87.

No era ni la gigante del autor de *Flores del Mal* ni la Dueña Chica del Arcipreste de Hita, sino de una estatura media, a la misma distancia de los extremos. De pelo tan negro como el de una japonesa, pero más fino, ligeramente ondulado en vez de ser liso y mucho más abundoso. Su carne pulida, firme y de tonos dorados en ninguna parte dejaba señalarse los huesos. Su busto era alto y rica su cadera.¹⁸⁷

El retrato que esboza Efrén Rebolledo da cuenta de una mujer seductora, el acento en el cuerpo es un indicio de voluptuosidad. No es gratuito, pues, que las mujeres diabólicas respondan a este modelo de belleza, incluso, desde su construcción, se les percibe como seres sexuales. Amado Nervo, consciente de esta tradición, presenta un personaje femenino semejante a *Salamandra*. La descripción física que hace de Asunción presta atención a la corporalidad. Justamente, *Pascual Aguilera* es otro ejemplo de cómo la mujer de provincia es capaz de despertar el instinto. De alguna manera, estas mujeres, tanto Soledad como Asunción, dada su cercanía con la naturaleza, poseen una sexualidad innata. De hecho, en ellas actúan fuerzas externas que las convierten involuntariamente en mujerea fatales, como lo demuestra Andreas Kurz:

La fijación en la cabellera revela los modelos literarios para la caracterización de Asunción: las mujeres destructoras de hombres del decadentismo francés. No importa, en este contexto, que se trate de una figura poco refinada, de un erotismo rústico: su objetivo principal sigue siendo la aniquilación del hombre, el predominio de la sexualidad sobre la espiritualidad. Muy diferentes las caracterizaciones femeninas en “El donador de almas”.¹⁸⁸

Es notable el hecho de que estas mujeres conducen a los protagonistas a la perdición. De esta manera, Pascual Aguilera enloquece a causa de un deseo insatisfecho, mientras que Felipe se castra para no caer en el pecado. En ambos personajes se percibe un

¹⁸⁷ Efrén Rebolledo, *Salamandra*, edición y notas de Milenka Flores García, presentación de Christian Sperling, pp. 4-5. Disponible en: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/pdf/salamandra.pdf>. (17 de septiembre de 2017).

¹⁸⁸ Andreas Kurtz, “La transformación de estereotipos femeninos en el modernismo mexicano a raíz de una adaptación de *El retrato de Dorian Gray*”, en *Literatura Mexicana*, 22 (2011), p. 37.

cuadro de neurosis, muy común en las novelas de fin de siglo y enraizada en la tradición literaria. Pese a la vulnerabilidad de la que son presa estos sujetos, la mujer juega un papel esencial en el desenlace de las historias. En estas dos novelas subyace el tema amoroso, como en casi toda la obra de Nervo, que da origen al conflicto narrativo. En buena parte de los relatos nervianos, el ideal amoroso fracasa, bien porque la amada muere o bien porque es frívola o infiel. Lo que llama la atención es que el amante nunca accede al objeto de deseo, sino que, en el fondo, esa inaccesibilidad sugiere un rechazo. No en balde, Silvia Molloy llega a la conclusión de que “lo femenino se da, en la obra de Nervo, como categoría deshabitada, disponible. La mujer es, ante todo carencia de mujer y la condición para amarla está en relación directa con su ausencia, su alejamiento o su muerte [...] La construcción de la mujer como vacío es gesto constante en Nervo”.¹⁸⁹ En cambio, la figura femenina aparece como catalizador narrativo, es asimismo agente irruptor, pues atenta contra el orden masculino como ocurre en *El donador de almas*. En cuanto a *El bachiller*, las mujeres ponen en riesgo la comunión con Dios, así lo ilustra el pasaje siguiente:

¡Que inmensos sobresaltos le producía la voz de la mujer! ¡Qué temores la menor forma que destacase en el vivo lienzo de su imaginación, con las líneas armoniosas de una Eva!

Rehusaba ir a paseo con los demás, y cuando se veía obligado a salir a la calle, bajaba temeroso los ojos y, semejante a ciervo joven, al menor roce de faldas, temblaba y se estremecía.

En compensación de tan continuadas inquietudes, hallaba cada día más sabrosas sus pláticas con Dios, y a veces, presa de emociones desconocidas, sentíase vecino del éxtasis (pp. 191-192).

Pese a que las mujeres de Pradela guardan la virtud, despiertan bajos instintos en Felipe. La tentación es el primer obstáculo que debe enfrentar el bachiller para alcanzar la

¹⁸⁹ Silvia Molloy, “Sentimentalidad y Género: notas para una lectura de Amado Nervo”, *op. cit.*, p.268.

pureza. De esta manera, la lucha por la virtud se reafirma mediante el sacrificio de la virilidad: “Desfloradas todas las hojas del cuaderno, abríolo al azar y se encontró con el principio de un capítulo denominado *Orígenes*, el cual refería la historia de aquel padre de la Iglesia que se hizo célebre por haber sacrificado su virilidad en aras de su pureza, profesando la peregrina teoría de la castidad, sin este sacrificio era imposible” (p. 197). Incluso, el epígrafe —Mateo, XVIII, 8— funciona como una sentencia que advierte los peligros de la carne. Asunción, por tanto, representa el deseo al que debe enfrentarse el bachiller. Simboliza, además, la naturaleza impúdica, la cual debe combatirse para reafirmar el ideal católico.

Si se atiende al nombre, Asunción significa elevación de la Virgen María al cielo. Paradójicamente, en la novela se asocia con la caída, con lo terrenal. Este personaje se convierte, pues, en un obstáculo en el camino al espíritu,¹⁹⁰ de ello da cuenta la aparición de Asunción en el convento:

Entonces ocurrió una cosa excepcional. Ante él se levantó, perfectamente determinada, perfectamente distinta, una figura; pero no la del Maestro; no era la radiante epifanía del Cristo con su amplia túnica púrpura, su corona de espinas, su rostro nobilísimo ensangrentado y sus manos heridas por los clavos; era una mujer, una mujer muy hermosa, rubia, de aventajada estatura, de rostro virginal y delicadas y encantadoras formas de núbil, que tendían sus curvas castas bajo el peplo vaporoso y diáfano.

Y... ¡extraña coincidencia!, aquella cara él la había visto en alguna parte... ¿Dónde? La memoria se lo dijo al punto: en el campo, en la hacienda de su tío. Su compañera de infancia, la hija del administrador: Asunción.

¿Por qué surgía frente a él? Debía, es claro, cerrar los ojos ante la aparición, maligna, sin duda, pero ¿cómo, si eran los del alma los que la veían?

Y su terror, desvaneciéndose lentamente, daba lugar a una sensación tibia y suave que llevaba el calor a los miembros rígidos y aceleraba los latidos del corazón.

La hermosa figura extendió las manos, las apoyó en la cabeza del bachiller y murmurando algo, acercó lentamente, muy lentamente sus labios...

¹⁹⁰ Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 283.

Entonces, aquella conciencia inflexible, exigente, implacable, protestó, gritó: “¡Alerta!”; y Felipe, exhalando un gemido de angustia, se puso en pie y tendió los ojos azorados: ¡Nada! (p. 192).

De entrada, la escena anterior presenta una epifanía mariana. La narración recrea un ambiente místico, teñido, a su vez, de un fuerte erotismo, en el cual tiene lugar la aparición de la Virgen María. Todos estos elementos en conjunto conducen a Felipe al paroxismo. Sin embargo, la figura que se revela ante Felipe, envuelta en un halo virginal, se trata nada menos que de Asunción, representada como una suerte de virgen profana. Este hecho produce horror en el protagonista a tal grado de implorar el amparo de la Madre de Cristo. Para Ignacio Sánchez Prado este gesto no es más que una forma de evasión de la pulsión libidinal: “Si la iconografía sexual de Nervo tiene deudas clarísimas con la decadencia, su obra una inversión constante de sus procedimientos. John Reed ha observado que en los artistas decadentistas el entusiasmo religioso es una manifestación de la sexualidad reprimida, lo que conduce a la exploración de la explotación”.¹⁹¹ En esta novela, Nervo parece buscar una forma de sublimar ese sentimiento de culpa que le causa el deseo sexual:

Llama la atención el hecho de que Felipe conocía a Asunción en la juventud, pero esta no resultaba una amenaza [...] Esta asunción joven, descrita significativamente por Cipriano, como el marimacho que usted conoció, no era en absoluto atractiva para el Felipe de los años anteriores al seminario. En consecuencia, lo que hace a Asunción peligrosa es su feminización, proceso descrito abiertamente en la novela a partir de dos criterios: el desarrollo físico y la capacidad de realizar labores domésticas [...]. Al convertirse en mujer, Asunción pone en entredicho el espacio homosocial al que Felipe aspira y al convertirse en objeto de deseo cuestiona el ideal católico de castidad que el joven Felipe apreciaba tanto.¹⁹²

Como parte de estas oposiciones, Asunción asume un rol activo, incluso se describe como marimacho. Este rasgo sirve para contrastar ambas personalidades: por un lado, se

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 283.

¹⁹² *Ibid.*, p. 282

presenta al protagonista como un sujeto frágil, enfermizo; por otro lado, el personaje femenino se considera hacendosa y fuerte. Estas cualidades definen a la mujer del campo: “—Pero ¿no la ve qué crecida? Ya no es la marimacho que usted conoció; no, no. ¡Si viera qué hacendosilla se me ha vuelto! Ella barre, ella cose, ella plancha, y aún le sobra tiempo para cuidar de sus canarios y cenizontes, al cual más encantador” (p. 195). También vale mencionar que Asunción ve en Felipe un buen partido y un esposo ideal, detrás de los hábitos se esconde el hombre.

—Poco entiendo yo de eso niño; pero me parece que usted ha nacido para todo. Yo lo he visto montar un potro de segunda silla, con mucho valor; le he visto matar una garza al vuelo y guiar por gusto una yunta, abriendo un surco más derecho que esto —le mostraba su índice regordete y sonrosado—. Entonces usted no se fijaba en mí; como yo era un marimacho insufrible, que, según dice mi padre, sólo me entretenía en dar guerra... ¡Usted sirve para todo, es claro! Y yo he oído decir al vicario que por cualquier parte se va a Roma, es decir, que hay muchos caminos para el cielo, y que el casado que cumpla con sus deberes, sube derechito a la gloria. Usted es bueno y, ayudando a Don Jerónimo, podía ser muy útil aquí entre nosotros sin ofender a Dios, antes haciendo bien a estas pobres gentes tan rudas, enseñándolas a vivir horadamente, y socorriendo sus miserias. ¡Vamos, niño, no se ordene usted! (p.198).

En el fondo, Felipe contradice los matrimonios de las ficciones fundacionales, puesto que el proyecto de nación no parece tomar forma en el texto de Nervo, por lo cual el deseo no cumple esa función organizadora del Estado, sino que exhibe las deficiencias de ese nuevo sistema social. Contrario a lo que postulan estas novelas nacionales, concepto empleado por Doris Sommer para referirse aquellas producciones que se convirtieron en lecturas obligadas en las primeras décadas del siglo XIX,¹⁹³ el deseo no acompaña el anhelo de construir una nación, porque el protagonista no está dispuesto a sacrificar su virtud para

¹⁹³ Doris Sommer, “Un círculo de deseo: Los romances en América Latina”, en *Araucario, Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 16 (2006), p. 11.

desposar a Asunción, de manera que los amantes no trascienden al nuevo Estado moderno. En otras palabras, la unión frustrada de la pareja imposibilita la configuración de un linaje (tanto de hombre como de mujeres) acorde con la normatividad de la cultura moderna, además de que la castración frena la procreación de ciudadanos aptos para la producción. En *El bachiller*, la pulsión sexual suscitada por la condición sensible no es canalizada hacia la legitimación del poder estatal, la cual facilitarían la regulación de la deseo dentro de un marco legal, sino que, por el contrario, se sublima mediante la adhesión a la vida religiosa.

De héroe sentimental a héroe emasculado

En Amado Nervo, la sensibilidad es una construcción y, quizá, una idealización. El exceso sentimental, esto es, el patetismo de sus cuentos y poemas, eso que Ciro B. Ceballos denominó como “irritabilidad nerviosa”,¹⁹⁴ responde a la demanda de un público lector femenino. Esto significa que Nervo escribió, sobre todo, para las mujeres. En su estudio sobre, “El público femenino del modernismo: las lectoras pretendidas de Amado Nervo”, José María Martínez deduce que, a partir de la relación que entabla el poeta con sus lectoras, Nervo creó una lectora pretendida: “hay que pensar que la sensibilidad específica de sus textos se identificará en parte con lo que él entendería como propio de la sensibilidad femenina en general, o al menos, del conjunto de sus lectoras

¹⁹⁴ Véase, Ciro B. Ceballos, *En Turania (1902)*, *op. cit.*, p. 50. El primer encuentro entre el nayarita y Ceballos, deja en éste último la impresión de hallarse frente a un alma enfermiza. Ceballos descubre en Nervo una excesiva sensibilidad, heredada de su pasado como seminarista, lo que lo lleva a pensar que se trata de un hombre afectado por el misticismo: “Avizoré en él una excesiva irritabilidad nerviosa. Hablaba mucho, con un entusiasmo imposible de contener, elevando el sonido de la voz hasta el tono de la vociferación, haciendo visajes de polichinela, retorciendo el cuerpo, como si fuera un ofidio atormentado o un enfermo acometido por agudos dolores de riñones...” (*Ibid.*, p. 52)..

contemporáneas”.¹⁹⁵ Por tanto, esta categoría, estudiada por Sylvia Moloy, proviene de la idea que Nervo tiene acerca de lo femenino, la cual también se nutre de la lectura de escritoras contemporáneas. No es, pues, errado decir que la escritura de Nervo está pensada para las mujeres:

Nervo escribe para las mujeres, o mejor dicho para (y, he de proponer, desde) cierta figuración de lo femenino [...]. Ya la crítica de sus contemporáneos confirmaba esta marca de género. «Sus estrofas ascéticas liban miel, como las abejas de Platón, en labios femeninos y pintados», observa Cristóbal de Castro. En la muerte de Nervo escribe Luis Berisso: «Ningún trovador americano la mimó más [a la mujer], ninguno la elevó tan alto, ni se inclinó a sus plantas más rendido, gentil y caballeresco; pocos penetran tan hondo en los abismos de su corazón. De ahí el llanto que empaña los ojos de las bellas y deja a su paso una estela de azucenas y un temblor de angustia»

Nervo (como más de un escritor finisecular) calculadamente construye una pose de enunciación, que está marcada por el género, y más precisamente, por la disfunción del género. Tanto en representaciones literarias como públicas recurrentes a la autobiografía histórica, o mejor neurasténica (atendiendo al prejuicio cultural vigente que solo reserva el primer término para las mujeres), y la ofrece como confidencia.¹⁹⁶

Incluso, entre sus contemporáneos, Nervo fue criticado por consagrarse a sus lectoras. Al referirse a la novela *El bachiller*, Ciro B. Ceballos lo acusa por ser una prosa de fácil consumo: “El libro es una fuerza que usada como elemento de progresión cumple una misión augusta. Siendo únicamente un entretenimiento relaja su misión suicidándose en los folletines del periódico o engrasándose en las manos de las solteras”.¹⁹⁷ Sin embargo, la sensibilidad del personaje —Felipe— es dada por el ambiente. En él la naturaleza ejerce su poder. Incluso, la sensibilidad se considera, de entrada, una enfermedad de nacimiento, muy en consonancia con la neurosis:

¹⁹⁵ José María Martínez, *El público femenino del modernismo: las lectoras pretendidas de Amado Nervo*, Verbum, Madrid, 2015, p. 215.

¹⁹⁶ Silvia Molloy, “Sentimentalidad y Género: notas para una lectura de Nervo”, *op. cit.*, pp. 264-265.

¹⁹⁷ Ciro B. Ceballos, *En Turania (1902)*, *op. cit.*, p. 65.

Nació enfermo, enfermo de sensibilidad, excesiva y hereditaria que amargó los días de su madre. Precozmente reflexivo, ya en sus primeros años prestaba una atención extraña a todo lo exterior, y todo lo exterior hería con inaudita viveza su imaginación. Una de esas augustas puestas de sol le ponían triste, silencioso, y le inspiraba anhelos difíciles de explicar: algo así como el deseo de ser nube, celaje, lampo, y fundirse en el piélago escarlata del ocaso. (p. 185)

Nervo presenta un caso patológico, denominado durante el siglo XIX como mal del siglo. La tendencia de Felipe al llanto es producto de una imaginación exaltada, robustecida, en parte, por la excesiva lectura de libros piadosos. Por si fuera poco, en él se incubaba el germen del artista finisecular, pues se dice que desde niño mostró gran interés por los estudios teológicos:

Tal era el medio en que debían desarrollarse las delicadas facultades de Felipe, quien, ávido de estudio comenzó por dedicarse al del latín, que comprendía mínimos, medianos y mayores, y al cual debían seguir las matemáticas, la física y por último la lógica, coronamiento de la facultad menor y vestíbulo de las tres teologías: dogmática, moral y mística y del derecho canónico (p. 187).

Estos elementos en conjunto delinean el perfil artístico de Felipe; empero, el tipo de artista que domina la prosa de Nervo es el decadente, este héroe literario “alcanza su auge cuando el rebelde viril y con grandes ideales se transforma en un hombre abúlico, neurótico e individualista, de extrema sensibilidad; a veces místico, a veces lujurioso, a veces ambas cosas”.¹⁹⁸ El salto a este modelo masculino implicó un cambio en la concepción de la masculinidad, que puso en tela de juicio la virilidad. Estos personajes, al dedicarse a las tareas artísticas e intelectuales, se transforman en sujetos pasivos y, precisamente, la pasividad se consideró un signo de afeminamiento, esto porque “entre las virtudes del hombre se contaban la razón, el control de las emociones y la «agresividad», mientras que la

¹⁹⁸ José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX, op. cit.*, p. 120.

emoción se consideraba una debilidad masculina”.¹⁹⁹ Asimismo, la sensibilidad artística significó una amenaza latente contra las políticas liberales, no por nada estos tipos artísticos son, en esencia, antiburgueses.

Como asceta, Felipe se entrega a la meditación y la oración, empero, vive en carne propia las bajas tentaciones. Este conflicto interno evoca la vida de los santos, de ahí la alusión a los lienzos de Ribera: Amado Nervo retrata a un místico con tintes finiseculares; no es, pues, fortuita la referencia a su palidez. Inclusive, la hipersensibilidad es somática inclusive:

Volaban los días sin que se alterase la monotonía de aquella vida más que la lucha sorda mantenida con las bajas tendencias, las exaltaciones piadosas y los recelos del espíritu, ora atormentado por la duda, ora por el temor.

Felipe palidecía, enflaquecía, se debilitaba; sin embargo, su faz, angulosa ahora, si antes oval y sus manos largas, cuya piel dejaba ver el tejido sutil y azulado de las venas, asemejábanle a esos grandes ascetas que vemos que vemos en los lienzos de ribera.

A la anemia íbase uniendo el reumatismo, que había invadido la pierna derecha y que amenazaba la izquierda. La inmovilidad a que los estudios y la meditación le forzaban, era gran parte a aumentar su mal, y tan visibles mostrábanse ya las huellas de éste, que el viejo labrador hubo de decirle al bachiller, en una de sus visitas al colegio:

—¡Canijo!, hay que tomar las cosas con calma, si no quieres ir a hacer compañía a tu madre, que de Dios goce (p. 193).

Amado Nervo no sólo se sirve de motivos de la tradición, sino que se apoya además en el discurso médico. Es claro que la novela *El Bachiller* juega con este discurso, dado que lo traslada al terreno literario y lo reescribe. Por ello, la sensibilidad de Felipe también se puede confundir con un caso de neurosis, cuya reacción deteriora su estado físico. Al parecer, esta patología hereditaria, como la hipersexualidad de Pascual, coincide

¹⁹⁹ Ana G. Chouciño Fernández, *op. cit.*, p. 88.

con un cuadro de degeneración, así lo interpreta Christian Sperling, en su trabajo sobre medicina mental:

El bachiller tiene las características de un estudio degenerativo. A partir de la obra de Nordau la figura del seminarista, al igual que la del solterón o del místico, se concibe en términos patológicos. *El bachiller* se centra en la hipersensibilidad del personaje, quien se esfuerza por suprimir su vitalidad. La trama pormenoriza su empeoramiento físico y mental, el personaje padece de reuma y anemia; al mismo tiempo, es atormentado por alucinaciones y angustias. En el claustro se muestran las prácticas de mutilación que culminan en la castración. De este modo, la concepción de *El bachiller* es híbrida, ya que por un lado se hace referencia a la etimología que surge en el contexto de la teoría de la degeneración; por el otro lado, se muestra el vínculo entre el deseo y su figuración, que permite traerla a colación con la psicología freudiana temprana.²⁰⁰

No siempre la sensibilidad se hizo patológica. Justo en la novela sentimental, se empleó, por ejemplo, este término para hablar sobre las preferencias artísticas o intelectuales de sus protagonistas. No es de extrañar, entonces, que estas obras traten la formación del artista. Ana Chouciño detecta que “los personajes masculinos sensibles poseen o admiran libros u objetos bellos que revelan entusiasmo por ciertos autores representativos, en su mayoría, de una línea de pensamiento tradicionalista y conservador”.²⁰¹ De este modo, el gusto por la literatura es lo que define la sensibilidad masculina.

En *El bachiller*, la sensibilidad, si bien es hereditaria, se intensifica mediante la lectura de obras piadosas, pues ésta ofrece a Felipe la posibilidad de engrosar su imaginación con escenas de mártires. En las novelas decadentistas, aparece un personaje, casi siempre un artista, cuyo perfil psicológico se define en relación a los libros, es decir, su carácter se forja

²⁰⁰ Christian Sperling, “La medicina mental en la novela corta hispana: el caso de Amado Nervo”, en *Asclepio. Revista de la historia de la Medicina y la Ciencia*, 63 (2012), pp. 74-75.

²⁰¹ Ana G. Chouciño, *op. cit.*, p. 210.

a medida que se interna en la literatura. Por lo general, se trata de un ser marginado e incomprendido, débil, sin carácter, y muchas veces ignorados, debido a que su actividad no genera un valor más allá de lo estético. Por tanto, su compromiso con el quehacer artístico no concuerda, en absoluto, con el mundo material, por lo que está condenado a vivir en el ostracismo. En el caso de Felipe, la inclinación al estudio teológico lo ubica fuera del ordenamiento social, y justamente esta predisposición intelectual determina su configuración sexual: entre más se consagre a esta actividad contemplativa se reorganizan los significados de una masculinidad autoritaria, impuesta para cumplir con las leyes de la naturaleza.

La sensibilidad a la que se alude injiere en la virilidad, se vuelve así un síntoma de debilidad. Estos hombres, casi siempre, tísicos, anémicos, histéricos escapan al imaginario masculino decimonónico. Previo a estas figuraciones, los artistas apostaron por un modelo viril activo, héroe de las ficciones nacionales. La masculinidad hegemónica abogó, en todo momento, por una serie de “virtuosidades en el espacio público, como la agresividad, disciplina, cálculo, autodependencia y aplazamiento de gratificaciones inmediatas [...] consideradas como virtudes varoniles”.²⁰² A este respecto, los relatos decadentistas cuestionan este paradigma y lo sustituyen por uno nuevo, el del artista. Este personaje, debido a su cosmopolitismo, o lo que muchas veces se denominó afrancesamiento, fue motivo de burlas y denostaciones, se cuestionó su sexualidad inclusive. Felipe, por ejemplo, a causa de sus ensoñaciones y sus estados melancólicos, carece del carácter viril del hombre de campo, el cual es necesario para administrar y hacerse cargo de las tareas propias del

²⁰² Ana G. Chouciño, *op. cit.*, p. 88.

campo. No en balde, Nervo destaca esta deficiencia al describir a Asunción como una mujer masculinizada, quien pasaría a ocupar el papel de oponente en la estructura de la identidad. No obstante, en el último coloquio Asunción alaba las cualidades físicas de Felipe; por ejemplo, su habilidad para motar a caballo y domesticar bestias, y su fuerza en las labores difíciles. Ante este panorama, por primera vez, Felipe reconoce su rol masculino e, incluso, duda de sus pretensiones religiosas en un momento de confusión previo a la resolución final:

—[...] ¿Por qué desertar de una vida donde tus energías pueden significar mucho en bien de tus semejantes? ¿No eres acaso una fuerza encaminada, como todas las creadas, a lograr un fin universal? ¿Por qué intentas, pues, defraudar a la naturaleza, que guarda tu grano de arena? ¡Qué vas a hacer en un convento! ¡Qué harás ahí!

—Paz!— respondía mentalmente Felipe. Y la voz íntima añadía:

—¡Mentira! ¡No la hallarás! La paz es el premio de la lucha, y tú esquivas la lucha. La paz es la recompensa del deber cumplido, y tu deber es permanecer en la liza. Naciste para trabajar y amar. En el universo todo trabaja y ama. Desde la abeja que labra el panal, después de besar a la rosa, hasta el planeta que, tendiendo eternamente a acercarse al centro de su sistema, se perfecciona a través de los siglos. La atracción, en el espacio, es el amor de astro a astro, y en la tierra el amor es la atracción necesaria que mantiene unidos a los seres. ¡Ay de ti si pretendes escapar a esa ley soberana! ¡Ser el rebelde cuando todo se doblega, el soldado que se aparta de la pelea cuando todos combaten y mueren o triunfan! (p. 198).

En *El bachiller*, el instinto deviene en deber. Por ley, la institución del matrimonio se impone obligatoriamente, desavenir este mandato significa ir no sólo en contra de la naturaleza sino del deber patrio. En definitiva, el dilema entre misticismo y voluptuosidad se puede trasladar a un orden político, donde el incumplimiento de la norma provoca el rechazo público. Felipe tiene que decidir entre la vida en la hacienda —la nación— o la vida religiosa. Así, la paz de la cual se habla en la cita anterior no es más que la perpetuación del orden hegemónico. Esta lucha se da también en un nivel espacial donde el campo se relaciona con lo público, mientras que Pradela connota lo privado. El primero

implica un enfrentamiento con lo femenino como algo peligroso que atenta contra la virtud; el segundo, para Silvia Molloy, marca una distancia a la vez que una semejanza con lo femenino y, sin embargo, es lugar de resguardo:

Hay una verdadera obsesión por el claustro en Amado Nervo. Más allá del detalle biográfico —la experiencia en el seminario, la unción gestual que lleva a que se lo tome por seminarista, el sobrenombre que le pone Darío de fraile de los suspiros, la profesión de fe de su hermana— la vocación religiosa y el consiguiente encierro aparecen abundantemente, en un nivel temático, desde el comienzo de su obra. Lo claustral irrumpe, de manera llamativa, en *El bachiller*, primera novela de Nervo, con la ambigüedad de género que lo caracteriza. Antes de castrarse por amor a Dios, el protagonista, debatiéndose entre el Dios y el mundo, se pregunta: ¿Qué vas a hacer en un convento? ¿Qué hallarás ahí?. Es una buena pregunta. El término convento, espacio de reclusión sobre todo de mujeres, sorprende en boca de un hombre; sorprende menos si se lo contextualiza dentro de la obra de Nervo donde lo claustral es siempre espacio signado por lo femenino, dirá más por lo monjil.²⁰³

Para Sylvia Molloy, el claustro puede interpretarse a partir de coordenadas de género. En este sentido, la ambigüedad se produce a partir de un desplazamiento espacial, en el cual el hombre pasa a ocupar un lugar destinado la más de las veces a las mujeres, esto le permite hablar así de afeminamiento. Sin embargo, Sánchez Prado atribuye el enclaustramiento al establecimiento de cofradías homosociales donde prima la defensa de la masculinidad: “En Nervo, como en mucha literatura de dicho movimiento, encontramos la construcción de un espacio homosocial. Pradela es una comunidad donde la socialidad de hombres y mujeres ocurre en espacios separados, situación que se lleva al extremo en el Clerical”.²⁰⁴ En Nervo, el Clerical, si bien está destinado al sexo masculino, no es el órgano de intercambio afectivo e intelectual al que suele asistir el hombre decimonono, sino un templo dedicado al cultivo del espíritu, cuyo aislamiento podría simbolizar una forma de

²⁰³ Sylvia Molloy, “Sentimentalidad y género: notas para una lectura de Amado Nervo”, *op. cit.*, p. 270.

²⁰⁴ Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 281.

castración. No obstante, el espacio no es lo que determina el afeminamiento del personaje, pues éste funciona como refugio ante la amenaza inminente del sexo femenino, es decir, la reclusión permite, en todo caso, a Felipe liberarse de las pautas disciplinares del discurso fundacional. Por el contrario, la fuerza de los sentimientos —la sensibilidad— produce el debilitamiento de la virilidad, la influencia de la herencia que condena al sujeto al desarraigo del campo.

La escena final pone coto a la pugna entre misticismo y erotismo mediante una resolución decadentista. Es, en definitiva, el tipo de desenlace tremendista de las novelas finiseculares; se trata, ante todo, de una tentativa sensacionalista en contra del conservadurismo positivista. Mediante la castración, Neruo impone, de nueva cuenta, una visión fatalista de la unión:

Felipe se sintió perdido; paseó la vista extraviada en rededor y quiso gritar: “¡Socorro!”

Había caído de sus rodillas, con sus ropas, el cuaderno que leía, y la palabra orígenes, título del capítulo consabido, se ofreció a un punto consabido de su mirada.

Una idea tremenda surgió entonces en su mente...

Era la única tabla salvadora...

Asunción estrechaba más el amoroso lazo, y dejaba su alma en sus besos.

El bachiller afirmó, con el puño crispado, la plegadera, y la agitó durante algunos momentos, exhalando un gemido...

Asunción vio correr a torrentes la sangre; lanzó un grito, y aflojando los brazos, dio un salto atrás, quedando a pie a dos pasos del herido, con los ojos inmensamente abiertos y fijos en aquel rostro, que contraído por el dolor, mostraba, sin embargo, una sonrisa de triunfo... (p. 199).

La lucha entre misticismo y erotismo toma un derrotero inusitado para la moral de la época. Es menester no perder de vista que la resolución del conflicto se calificó de inverosímil. Justo la crítica de Ciro B. Ceballos se centra en la inmoralidad de la castración, lo que lleva, en consecuencia, a señalar la falta de originalidad de la obra: “El trabajo de

Amado Nervo me encanta en su forma externa, en lo demás no me dice nada nuevo, la parte llamada original (que no lo es) me parece una exageración innoble, una insensatez indiscutible, una monstruosidad sin nombre [...]”²⁰⁵ Para Ciro B. Ceballos, la elección temática de Amado Nervo demerita su prosa; dicho de otro modo, la calidad textual depende, en gran medida, de la corrección moral. ¿Por qué, en un ambiente de decadencia, la castración toma por sorpresa? ¿Acaso lo decadente sigue la leyes naturales como postula Ceballos? El decadentismo, entonces, establece sus propios límites morales Para estos intelectuales la castración se considera antinatural porque trasgrede el orden biológico. Lo natural, para Ceballos, es la perpetuación de la especie humana y no así el crimen perpetrado por Nervo:

La historieta es inmoral porque el hecho realizado por el bachiller viola las leyes naturales que están por encima de la religión, de la sociedad, de la educación y del egoísmo.

Todo aquel que no difunda la fuerza y la inteligencia que en suerte le han tocado en pro del bien común y para soliviantar la perfección de la conciencia universal es un perverso de la peor especie.

El hombre lo mismo que la hembra, al no cumplir los indeclinables deberes sexuales que la madre de todos les ha impuesto en la familia humana, la contraviene, aviesamente, haciéndose acreedores como grafosos a la execración del linaje a que en hora menguada pertenecieron.²⁰⁶

La inverosimilitud consiste, de acuerdo con lo citado, en el incumplimiento del deber reproductivo; sin embargo, desde una lectura de género, esta crítica devela una masculinidad amenazada. El trabajo de Nervo cuestiona el modelo masculino dominante para dar paso a nuevas representaciones que subvierten el binomio patria/amor. Así, la

²⁰⁵ Ciro B. Ceballos, *En Turania (1902)*, *op. cit.*, p. 65.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 68.

conducta de Felipe anula todo intento de unión social y, con ello, la esperanza de un nuevo Estado moderno.

En *El bachiller*, la sensibilidad es también hereditaria y condiciona, asimismo, al sujeto a padecer arrebatos emocionales, los cuales apuntan, igualmente, a un estado neurótico que provoca un desajuste corporal. Por tanto, la manifestación sentimental pone de relieve la constitución de una identidad contraria a los presupuestos liberales, cuyo objeto consiste en la preservación del ideal civilizador. Si bien la sensibilidad formaba parte del espíritu modernizador, la profusión afectiva se veía como una amenaza que ponía en riesgo la proyección de una comunidad nacional. Ante este escenario, los ciudadanos debían ajustar sus costumbres a las prácticas de la metrópoli, centro desde el cual se urdía las reformas disciplinares. Felipe no es ajeno a estas políticas sexuales, por lo que el campo se ofrece como la institución encargada de domesticar las pasiones humanas mediante la unión heterosexual. No obstante, el protagonista, al saberse presa de una sensualidad desbordante, canaliza sus instintos hacia la vida religiosa; en otras palabras, convierte el deseo en devoción mística. En consecuencia, los accesos extáticos, insuflados por las lecturas de santos, son también una forma de sensibilidad en la cual participan activamente todos los sentidos. Como parte de la entrega a la labor monacal, el cuerpo sufre una transformación irreversible, que se impone como una resolución definitiva ante el drama de la preservación de la santidad. En este sentido, la mutilación de los órganos reproductores marca el rompimiento con las estructuras del Estado, porque anula la posibilidad de reproducción necesaria para la instauración de una nueva sociedad avesada en el cultivo de hábitos refinados. Por consiguiente, sobreviene un cambio indicativo en la

percepción de la masculinidad: la figura del protagonista, de por sí afeminada, se reduce a la de un hombre improductivo.

CAPÍTULO IV. EL HOMBRE ANDRÓGINO

Una de las novelas de Amado Nervo que mejor sintetiza el fin de siglo fue *El donador de almas*. En ella se cuenta la transformación de Rafael, personaje principal, en un monstruo de dos cabezas, luego de que su amada, Alda, encarna en uno de sus dos hemisferios cerebrales. El relato comienza con una escena dominical, en la cual es posible sorprender al protagonista en su estudio, que, de acuerdo con la descripción, retrata la monotonía de la vida. La acción comienza cuando el médico (Rafael) desea un afecto: un alma a quien poder amar. Inmediatamente, aparece su mejor amigo Andrés, un poeta hiperesteziado, para ofrecerle un obsequio, a saber, el espíritu de sor Teresa, una monja que sólo sabe estar en éxtasis. La condición para que se cumpla la donación es no retener a Alda mucho tiempo fuera de su cuerpo; no obstante, Rafael desatiende esta advertencia y provoca la muerte sor Teresa. Por tanto, al no haber un continente donde habitar, el alma transmigra al cuerpo de Rafael, lo cual trae como consecuencia que una serie de disputas a causa del usufructo de la boca. Para acabar con este connubio cerebral, el científico acude a Andrés, quien, mediante artilugios esotéricos, logra disociar esa unión andrógina, aunque Alda queda sin ocupar una materia. De esta manera, el poeta resuelve que el alma debe reencarnar en el ama de llaves de Rafael, una mujer quintañona, draconiana, fea y, profundamente, devota, que aguarda el juicio final. Pese a realizarse la metempsicosis, doña Corpus fallece debido a una congestión espiritual. Finalmente, la novela cierra cuando el alma abandona el plano terrenal para encontrarse con sus hermanas en el espacio sideral, razón por la cual se despide de Rafael con la promesa de encontrarla en cada uno de los elementos de la naturaleza.

El donador de almas se publicó el 9 de abril 1899 en la revista *Cómico*, en cinco entregas, cuyas oficinas se localizaron en dos sedes: San Felipe Neri núm. 1 A y en Tiburcio 20, ambas con apartado postal núm. 20. Se trata de un semanario dominical que “vale la suscripción semanal de 40 centavos en la capital y 60 centavos en el resto del país. Cada ejemplar tuvo un costo de 10 centavos y cada número constó de 16 páginas, cuyo contenido se centró “en material variado y escogido”. De esta manera, el número 15 del tomo III de la revista anuncia en la última página la aparición de una nueva novela por entregas, bajo la leyenda “con este número se reparte la primera entrega de *El donador de almas*, novela original de Amado Nervo”. De acuerdo con Gustavo Jiménez Aguirre, el viaje que emprendió Nervo a España le permitió editar esta novela por segunda ocasión en 1905:

“[...] Recién llegado a Madrid en calidad de primer secretario de la Legación de México, Amado Nervo se dio a conocer con *Otras vidas*. El volumen reúne *Pascual Aguilera*, *El bachiller* y *El donador de almas*. Inédita hasta entonces, la primera novela dio a luz con una breve advertencia sobre su escritura y estética de juventud; las otras contaban con impresiones previas en la Ciudad de México. *El bachiller*, incluso, se había traducido al francés en 1901 como *Origène, nouvelle mexicaine*. No pasó nada con aquel *Bachiller* galo ni con otras tentativas del nayarita para abrirse camino en París, metrópoli deslumbrante, pro inhóspita para los escritores hispanoamericanos del novecientos. Algo semejante ocurrió en España: *Otras vidas* despertó escaso interés. De ahí que intentara otra promoción para su narrativa con los cuentos de *Almas que pasan*; el siguiente recurso lo encontró en la novela corta.²⁰⁷

Fue en esta tercera novela donde Nervo hace gala de sus dotes literarias y de su interés en lo sobrenatural. Para Óscar Mata, *El donador de almas* es un retrato del medio artístico en el que se desenvolvió el autor. Asimismo, la inclusión de elementos fantasmagóricos como

²⁰⁷ Gustavo Jiménez Aguirre, “Amado Nervo: la transmigración del prosista”, en Amado Nervo, *El bachiller, El donador de almas, Mencía y sus mejores cuentos*, Penguin Random House / Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, pp. 16-17.

parte esencial de la trama cobra especial relieve porque se une al legado fantástico de la tradición hispanoamericana. Pese a considerarla una novela “artificial”, no pasa por alto el asunto de la brevedad como un rasgo inherente a la prosa nerviana:

El donador de almas fue terminada a inicios de 1899. La publicó en la revista *Cómico*, en entregas de dieciséis páginas, anexa a la revista, a partir del domingo 9 de abril de 1899. De esta obra, la fantasmagoría es el elemento principal de las novelas de Amado Nervo; la imaginación novelesca se desprende de sus amarras costumbristas o naturalistas para literalmente flotar en el ámbito de las ideas y las ilusiones. El Amado Nervo que escribe novela corta en la madurez de sus casi 30 años y en la plenitud de sus cuarenta es un autor cosmopolita, con la pluma lista para incorporar alguna idea científica a sus ficciones. *El donador...* es la más extensa de sus novelas cortas de Amado Nervo, rebasa las dieciocho mil palabras; sin embargo, resulta la menos lograda. Refiere la historia del doctor Rafael Antigas que recibió de regalo un alma, el alma de una mujer joven que no puede amarlo, pues carece de voluntad. La anécdota es espléndida, pero el desarrollo artificial y rebuscado, pues un asunto imaginativo, onírico, sustentado en datos científicos, se contamina en múltiples dispersiones y explicaciones de carácter filosófico y científico. Dicho en otras palabras, en *El donador de almas* el gran maestro de la brevedad dejó que esta se le escapara y con ella el alma de esta novela corta.²⁰⁸

Nervo fue uno de los grandes cultivadores del género breve, una de las formas narrativas más socorridas entre los escritores del siglo XIX. A diferencia de la novela que focaliza varios aspectos de la narración, la novela corta centra su atención en las acciones: “La novela aborda la totalidad, el desarrollo, se basa en la extensión descriptiva o subjetiva; la novela corta trata más bien el seguimiento, la situación específica, se va por la intensidad, se vuelve cuento”.²⁰⁹ Justamente en esta novela Nervo comenta acerca de la brevedad. En el coloquio entre Zoilo y Él, publicado en los números de la *Revista Moderna*, el autor resalta la preeminencia de la condensación por encima del desarrollo como una modalidad literaria en boga:

²⁰⁸ Óscar Mata, *op. cit.* p.133.

²⁰⁹ José Ricardo Chaves, “Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”, *op. cit.*, p. 114.

Zoilo. Su libro de usted pudo desarrollarse más.

Él. Usted dice: desarrollar, Flaubert dijo: “condensar”. Prefiero a Flaubert. Nuestra época es la de la *nouvelle*. El tren vuela... y el viento hojea los libros. El cuento es la forma literaria del porvenir.²¹⁰

Nervo no se equivoca cuando afirma que el cuento tuvo un trato notable entre la comunidad letrada. En parte, esta tendencia se generalizó debido a la difusión que le dio la prensa. Sin embargo, en el fondo, la elección de relatos cortos por parte de los editores obedeció a un asunto comercial. Inclusive, el soporte en el que circulaban este tipo de narraciones repercutió en la forma, es decir, la materialidad del periódico influyó tanto en la creación como en el consumo de las mismas. Un ejemplo de ello es la extensión del cuento, el cual “responde a los requerimientos de esos medios de difusión; se puede afirmar que un factor externo de carácter meramente comercial y práctico la determina. Un relato corto es más asequible al formato del periódico; reduce y hace más económica la lectura”.²¹¹ Gracias a las publicaciones periódicas muchas obras lograron popularizarse, permitiendo así su circulación en un público cada vez más amplio que gustaba de este tipo de textos. Al igual que el cuento breve, la novela corta corrió con la misma suerte, puesto que se benefició de la prensa periódica. Su estructura se sujeta también a las exigencias de formato. La novela de Amado Nervo no escapa a las directrices del mercado editorial, sino que, por su condición de novela por entregas, se circunscribe en este sistema de

²¹⁰ Amado Nervo, “El donador de almas”, en *El bachiller, El donador de almas, Mencía y sus mejores cuentos*, edición y notas de Gustavo Jiménez Aguirre, Jorge Pérez Martínez y Salvador Tovar Mendoza, Penguin Random House / Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, p. 132. (En adelante cito por esta edición, indicando el número de página para evitar repeticiones).

²¹¹ Ignacio Díaz Ruiz, “Prólogo”, en *El cuento mexicano en el modernismo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, p. XVI.

producción. Es por esta razón que la *nouvelle* requiere una comprensión cabal a partir de la unidad a la que pertenece.

Mediante un lenguaje médico y con un científico como protagonista, Nervo se adentra en el periodo finisecular. La crítica al positivismo es un rasgo distintivo de la novela nerviana. Quizá el tono irónico con el que se narra la historia le resta seriedad al asunto de la enfermedad. Sin duda, el humorismo de la novela respeta el estilo editorial de la revista *Cómico*. Es decir, la ironía como recurso narrativo se impone desde la propia publicación, no parece una decisión del autor. Casi siempre, cuando se hace alusión al humor de Nervo, se soslaya este hecho y suele estudiarse de forma aislada. Si bien utiliza una serie de estrategias para lograr el efecto cómico, lo cierto es que se trata de una novela pensada para un medio. En cuanto a la forma, Ana Vigne Pacheco distingue marcas textuales que permiten identificar esta figura retórica:

En Nervo la ironía suele presentarse de dos maneras: el propio narrador comenta entre paréntesis lo que está escribiendo para establecer una distancia con su texto, o le atribuye comentarios sarcásticos a un narratorio que destruyen el tono serio del pasaje que va relatando la historia principal. Se trata pues de una estrategia discursiva de la digresión que va destejiendo el texto del interior, y que utiliza con habilidad la técnica teatral pues esos discursos insertados vienen siendo como los apartados de la comedia para entablar una complicidad con el espectador, o las didascalias que indican a los actores cómo deben representar su papel. Es también, claro está, una forma de metaliteratura que introduce la duda sobre la veracidad de lo narrado.²¹²

A este elemento se debe añadir el hecho de que se trata de un relato inscrito en lo fantástico, no es la primera vez que Nervo incursiona en este género, sino que cuenta con una serie de cuentos en donde las apariciones sobrenaturales tienen lugar. Con base en José

²¹² Ana Vigne Pacheco, “En busca de una poética de las novelas cortas de Amado Nervo”, *op. cit.*, p. 183.

Ricardo Chaves, el reconocimiento de la trayectoria de este escritor nayarita obedece también a que fue uno de los impulsores de este género en ciernes, es de esta manera como lo coloca entre los principales expositores de Hispanoamérica:

Con *El donador de almas* arribamos a lo que llegará a ser una marca de la posterior carrera literaria de Nervo, que es su recurso fantástico. Por este solo hecho Nervo debería tener un lugar importante en la historia literaria mexicana e hispanoamericana, al lado de pioneros del género como Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Clemente Palma si es que no bastara su creación poética. De hecho estos cuatro nombres conforman las cumbres del cuento fantástico modernista por supuesto de diferentes alturas.²¹³

Como ya se dijo anteriormente, la ironía hace que la novela adopte un humorismo especial, ninguna de las acciones o acontecimientos derivan en la tragedia como sus antecesoras, en cuyas páginas se asoma el tremendismo del naturalismo. Vale mencionar también que esta *nouvelle* corresponde a la etapa modernista de Nervo, la cual se caracteriza por su espíritu cosmopolita.

Del mito a lo fantástico: el andrógino nerviano

El recurso fantástico en la novela de Amado Nervo se vincula con el tema de la sensibilidad o, mejor dicho, con el mal de siglo. El tedio de la vida citadina propicia la aparición del alma, irrupción que cambia la percepción de la masculinidad en este texto. Desde lo fantástico también es posible adentrarse en las representaciones masculinas, en vista de que Nervo no desaprovecha el género y plantea un caso clínico, donde la locura se entiende como ambigüedad sexual. Pues bien, la androginia tiene lugar a partir de una

²¹³ José Ricardo Chaves, “En torno a la narrativa nerviana”, *op. cit.*, p. 116.

experiencia sobrenatural, en la cual se habla de una metamorfosis, que expresa el temor a lo femenino.

En la *Introducción a la literatura fantástica*, Tzvetan Todorov define lo fantástico a partir de la duda: “Lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que debe decidir si lo que perciben proviene o no de la realidad, tal como existe para la opinión corriente”.²¹⁴ Este planteamiento supone que en el interior del relato se efectúa un quiebre de la realidad mimética. Sin embargo, se abre la posibilidad de que la vacilación se dé también en el lector implícito del texto: “Hay que advertir de inmediato que, con ello, tenemos presente no tal o cual lector particular, real, sino una «función» de lector, implícita al texto [...]. La percepción de ese lector implícito se inscribe en el texto con la misma precisión con que lo están los movimientos del personaje”.²¹⁵ Para Tzvetan Todorov, lo fantástico sólo dura el instante de la incertidumbre o, si se prefiere, el tiempo del avistamiento. Una vez que acontece el fenómeno sobrenatural, el texto pasa a formar parte de una de sus dos realizaciones: o bien maravilloso o bien extraño:

El que percibe el acontecimiento debe optar por dos soluciones posibles: o bien se trata de una de las soluciones posibles, de un producto de la imaginación, y las leyes siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produce realmente, es parte integral de la realidad, y entonces esa realidad está regida por las leyes que desconocemos.

[...] En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo maravilloso o lo extraño. Lo

²¹⁴ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Elvia Gandolfo, Fondo de Cultura Económica, México, 2011., p. 31.

²¹⁵ *Ibid.*, p.23.

fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente natural.²¹⁶

Todorov separa tres categorías bien definidas: cuando las leyes de la realidad se alteran, caemos en el terreno de lo maravilloso; sin embargo, si éstas no cambian, sino que se mantienen vigentes, entonces se produce el efecto contrario, la obra se adscribe, por consiguiente, al género de lo extraño. Ahora bien, todo texto fantástico debe cumplir, por lo menos, con tres condiciones:

Es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación poética.²¹⁷

En *El donador de almas*, de Amado Nervo, el andrógino tiene cabida sólo a partir de lo fantástico. En este sentido, el mito se estructura con base en los procedimientos formales de este género. De este modo, los componentes narrativos que hacen de la novela nerviana un relato fantástico se distinguen por medio de paratextos e intertextos; por ejemplo: el epígrafe y la cita de Shakespeare. Es claro que cada texto literario se rige por sus propios artificios retóricos. No obstante, de acuerdo con Remo Ceserani, hay sistemas temáticos que se repiten en el modo fantástico:

Lo que caracteriza, y lo que ha caracterizado a lo fantástico en el particular en el momento histórico en que esta nueva modalidad literaria ha tomado cuerpo y concreción en una serie de textos bastante heterogéneos entre sí, ha sido una combinación particular, un empleo particular, de estrategias retóricas, artificios formales y núcleos temáticos.²¹⁸

²¹⁶ *Ibid.*, pp.18-19.

²¹⁷ *Id.*

²¹⁸ Remo Ceserani, *Lo fantástico*, trad. de Juan Díaz de Atauri, Visor, Madrid, 1996, pp. 99-100.

Si bien cada texto tiene sus propios instrumentos narrativos que lo hacen atractivo para el lector, sobresalen mecanismos en común, por ejemplo: la narración en primera persona; un fuerte interés en las capacidades proyectivas y creativas del lenguaje; la sorpresa, el terror y el humorismo; pasos de umbrales y fronteras; el objeto mediador; y finalmente la elipsis.²¹⁹ En lo que respecta a la *nouvelle* de Amado Nervo, se puede identificar, al menos, dos de los seis procedimientos citados. El primero de ellos es justamente el tocante al lenguaje y a sus formas de representación, mientras que el segundo elemento es el de la sorpresa.

El universo diegético de *El donador de almas* se basa en una construcción mimética, en donde el espacio remite a lo real cotidiano. A propósito, José María Martínez explica que “el empleo representacional del lenguaje resulta necesario para la sintaxis de la narración, pues sin él es imposible generar la cotidianidad de un mundo en el que se pueda insertar el acontecimiento extraordinario que confiere a esos relatos el estatus fantástico”.²²⁰ Con ello, la caracterización espacial recrea un ambiente dominical, en el cual se introduce el asalto fantástico. De este modo, la descripción de la urbe, junto con el amueblado interior, sirve de catalizador del evento anormal. Por consiguiente, se deduce que la referencialidad asegura la ilusión de realidad. A este respecto, José Ricardo Chaves encuentra que lo fantástico en Nervo convive estrechamente con los ambientes cotidianos:

Lo fantástico en Amado Nervo no se aísla en una realidad nebulosa y aparte, sino que echa mano del mundo banal y cotidiano de todos los días —el mismo de sus crónicas de ciudad—; se sirve del humor y la ironía, se encuentra lleno de

²¹⁹ *Id.*

²²⁰ José María Martínez, “Fantasías irónicas e ironías fantásticas: sobre Amado Nervo y el lenguaje modernista”, en *Hispanic Review*, 3 (2004), p. 415.

mundanidad, de vida social. Muchos de sus personajes se solazan en la ciudad, en la multitud, en cierto cosmopolitismo, en la agitación de los tiempos modernos.²²¹

Un elemento sustancial de la realidad diegética derivado de lo cotidiano es la alusión al silencio. El énfasis en la “paz aristocrática” resalta la monotonía a la que se somete el personaje, condición propicia para que se altere el orden imperante y la lógica de la ley natural:

El doctor abrió su diario, recorrió las páginas escritas, con mirada negligente: llegó a la última, sobre la cual su atención se posó un poco más, como queriendo coger el postrer eslabón a que debe soldarse uno de nuevo y en seguida tomó la pluma.

En el gabinete se oía el silencio, un silencio dominical, un silencio de ciudad luterana en día de fiesta.

México se desbandaba hacia la reforma, hacia los teatros, hacia los pueblecillos del Valle, y en Medina todo era paz: una paz de calle aristocrática, turbada con raros intervalos por el monofónico rodar de un coche o por la bocanada de aire que arrojaba indistinto y melancólico a los hogares, un eco de banda lejana, un motivo de la Bohemia de Aída (p. 65).

Para representar el espacio, el narrador emplea sistemas descriptivos que reconstruyen semánticamente lugares susceptibles de existencia. En *El donador de almas*, el marco histórico de referencia es el México liberal. De entrada el relato da inicio con una escena dominical. Esta descripción se desplaza de un espacio interior doméstico a un espacio exterior urbano. La proyección de un escenario cerrado a uno abierto es un ejemplo de cómo la narración se conforma a partir de oposiciones. Vale aclarar que no es la primera vez que Neruo emplea este sistema antitético, sino que le sirve como base para confrontar el discurso poético y el científico. De hecho, este tipo de estructuras se repite en la novela realista, el caso más concreto es el tópico campo contra ciudad. Los ejemplos abundan también en la novela decadentista, como bien señala Christian Sperling: “La

²²¹ José Ricardo Chaves, “La literatura fantástica de Amado Neruo”, en *Texto Crítico, Nueva Época*, 8 (2001), pp. 229.

novela corta tiene una arquitectura de dicotomías rígidas que condensan todos los recursos narrativos y simbólicos para dramatizar la formación del artista”. En este episodio se enmarca el estado anímico del protagonista dentro de un gabinete como rasgo característico del tedio. La referencia al día domingo —último día de la semana— evoca los paisajes crepusculares de los modernistas. El estado anímico se convierte entonces en otro indicio de lo fantástico, es decir, hay una predisposición psicológica que posibilita la inserción del alma:

Yo sé mucho menos que Newton supo. Sé sobre todo que no soy feliz... Vamos a ver: ¿qué deseo?, porque esto es lo esencial en la vida; saber lo que deseamos; determinarlo con precisión... ¿Deseo acaso tener un deseo como el viejo de los Goncourt? ¡No!, ese viejo, según ellos “era la vejez” y yo soy un viejo de treinta años. ¿Deseo por ventura dinero? El dinero es una perenne novia; pero yo lo tengo y puedo aumentarlo y nadie desea aquello que tiene o puede tener con facilidad relativa. Deseo tal vez renombre... (p. 66)

La intertextualidad con *Ricardo III*, de Shakespeare, cuya modalidad es la cita puntual, detona el mito. Además, la sentencia “mi reino por un alma”, en su forma de conjuro, es un signo de apertura a lo fantástico, que denuncia el anhelo de posesión de un afecto, así como la supresión del tedio. No obstante la invocación del objeto de deseo acarrea consigo consecuencias funestas. La irrupción del alma culmina con el matrimonio cerebral, es decir, una suerte de fusión aberrante y contranatural en la cual la mente del protagonista se escinde en dos hemisferios opuestos. Paradójicamente, la unión de los sexos contrarios pone al descubierto la imposibilidad de alcanzar el ideal amoroso tan soñado por los románticos. Lo que en un principio parece un ensueño se convierte en una pesadilla a tal punto de transformar al protagonista en un monstruo de dos cabezas, por lo

cual, la demanda del alma abre un portal. De esta manera, con la concesión del obsequio se traspasa el umbral de lo fantástico.

El contexto social está ambientado durante la época de la Reforma en cuanto que antesala de las acciones narradas. La ciudad se describe a partir de los teatros. La referencia a la ópera de la *Bobemia*, de Bizet, y a la *Aída*, de Verdi, junto con “el recorte de una publicación de gran circulación” son marcas de la modernidad. Dichos temas tienen la función de ironizar el proyecto positivista instaurado durante la última década del siglo XIX por el régimen de Porfirio Díaz. A decir de Amado Nervo, el México de fin de siglo es “tierra de las esperanzas en capullo”.²²²

La narración se estructura por medio de las coordenadas orden-ruptura-orden, es decir, la mimesis espacio-temporal es previa a la incidencia del fenómeno sobrenatural. Posteriormente, una vez que se efectúa el hermafroditismo intelectual, el conflicto cerebral se resuelve mediante la separación de las nupcias. Con esta resolución final se restablece el orden transgredido. Amado Nervo impone una lógica descriptiva que sigue un movimiento de adentro hacia afuera. En este sentido, la correspondencia espacio-personaje no sólo es asociativa, sino también metafórica. Por tanto, el orden sintáctico determina el análisis del yo con base en la simbolización espacial. No en balde, la melancolía como afección del ánimo condiciona la inserción del alma, con lo cual se exhibe a su vez el principio de la *coincidentia oppositorum*, esto es, “la nostalgia de un paraíso perdido, la nostalgia de un estado

²²² Amado Nervo, “Provincialismo”, en *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general, op. cit.*, p. 60.

paradójico en el cual los contrarios coexisten y donde la multiplicidad compone los aspectos de una misteriosa unidad”.²²³

La filiación a lo fantástico en la novela de Amado Nervo se anuncia desde el inicio. La inserción de un epígrafe modifica la lectura porque establece los lineamientos interpretativos del texto. En este sentido, no es gratuita la elección que el autor hace del paratexto. En *El donador de almas*, la máxima de Kabbala “ten cuidado: jugando uno al fantasma, se vuelve fantasma” predispone la significación textual al advertir la metamorfosis del protagonista en un monstruo de doble cabeza a propósito de los hermanos Chang. Dicho de otra manera, desde el epígrafe se observa una predisposición a lo extraño que propicia la presencia del andrógino. José Ricardo Chaves concluye que “en el caso de la temática andrógina, conviene tener en cuenta que ella no se desarrolló exclusivamente en el registro fantástico, sino que abarcó la literatura realista y profana como puede observarse [...] en la *Seraphita* de Balzac”.²²⁴ Con ello, el mito encuentra sus forma de expresión por medio de la literatura fantástica, de ahí que Asunción Castro Díez diga que “la narrativa fantástica se relacione de manera natural con el mito. En primer lugar, en su misma condición de narración o relato. En segundo lugar, en su naturaleza extraordinaria; un hecho como manifestación sobrenatural en todo caso misteriosa”.²²⁵ En esta novela, la androginia se intersecta con el amor. De hecho, el tema erótico se apega al esquema mítico como una reactualización del relato platónico. Irónicamente, el

²²³ Mircea Eliade, *Mefistófeles y el andrógino*, trad. de Fabián García, Kairós, Barcelona, 1962, p. 156.

²²⁴ José Ricardo Chaves, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, p. 55.

²²⁵ Asunción Castro Díez, “El mito de la metamorfosis en la narrativa fantástica de José María Merino”, en Juan Herrera Cecilia (coord.), *Reescritura de los mitos en la literatura*, Universidad Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008, p. 488.

hermafroditismo intelectual, lejos de significar la reciprocidad erótica, deviene en un caso clínico cuya sintomatología desencadena una alteración psíquica, de suerte que el ideal romántico deriva en la locura. A propósito, Karen Poe no repara en afirmar que “Nervo desmonta la concepción de Aristófanes del andrógino como función gozosa de dos almas que encuentran [...] la completitud perdida”.²²⁶ De vuelta a José Ricardo Chaves, lo que hace Nervo es explorar el amor por medio de los seres sobrenaturales: “Nervo, por su parte, también se interesa por lo fantástico pero desde la preocupación erótica, usa sus recursos argumentales (personalidad múltiple, reencarnación, fantasmas, vampiros, Faustos...) para hilar sobre asuntos amorosos: afectos que nunca se consumen, soledad, atracción por la mujer ausente, abismo entre los sexos”.²²⁷

La duda es pieza fundamental en la constitución sistemática del relato fantástico a decir de Todorov. Cuando Rafael recibe la carta de Andrés Estevés —elemento mediador de la potestad del alma— experimenta un dejo de incertidumbre. Esta situación no es arbitraria, pues el hecho de que un médico sea el sujeto que padece el fenómeno sobrenatural repercute en su visión del mundo:

Hay un previo sobrecogimiento cuando nuestro espíritu va a cruzar el dintel de la maravilla. Nuestro espíritu dice, como los israelitas entre los truenos y relámpagos de Sinaí: “Cubrámonos el rostro, no sea que muramos”. El doctor experimentó este sobrecogimiento previo, porque empezaba a creer en el conjuro. Así son todos los escépticos: capaces de admitir hasta la inmortalidad respectiva del cangrejo y la trisección de los ángulos y el mundo subjetivo de Kant (p.74).

²²⁶ Karen Poe, *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*, Biblioteca Nueva, Barcelona, 2010, p. 50.

²²⁷ José Ricardo Chaves, “Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”, *op. cit.*, p. 115.

Más adelante, en el capítulo “Alda llega” el médico acepta la existencia del alma como un acontecimiento normal. A partir de ese momento el relato incursiona en lo maravilloso:

Apenas el doctor hubo leído esta carta cuando, encerrándose a piedra y cal en su consultorio, llamó a Alda. Un instante después, sintió que Alda estaba a su lado. El diálogo que siguió fue del todo mental. Alda saludó al doctor. —¿Cómo has hecho para venir? —dijo éste. —He caído en sueño hipnótico. —¿Y qué explicación darás de ello a los tuyos cuando despiertes?. —Vivo sola, sola absolutamente, la mayor parte del día. —¿En dónde? —En una celda de mi convento. —Pues qué, ¿hay aún conventos en México? —Muchos. —¿Y cómo se adueñó de ti Andrés? (p.77).

Existen dos momentos decisivos en la ejecución de lo fantástico: por un lado, la irrupción del espíritu, esto es, lo que genera el conflicto de la duda; por otro lado, el cambio de las leyes que rigen la realidad. Finalmente el orden transgredido se restituye cuando el alma se reintegra a la naturaleza: “Sintió el doctor entre sus labios como la sombra de frescura, tenue y casta, de un beso de adiós; el fantasma de un beso. Y el alma liberta, el noble espíritu manumiso, partió después como un ensueño que se aleja. Andrés y Rafael quedaron inmóviles en la estancia” (p. 128). A pesar del regreso a la cotidianidad, el protagonista se transforma, porque, después de que admita la existencia de un mundo superior, su percepción de la realidad se distorsiona. Con ello, se esgrime la poesía como arma de defensa contra la ciencia.

En Amado Nervo lo fantástico subsiste gracias a las ideas provenientes del campo del esoterismo. En *El donador de almas* se percibe una fuerte influencia del ocultismo, aunque también de la clínica psiquiátrica. Es verdad que el imaginario nerviano se abastece de fuentes religiosas, es por ello que su producción artística atestigua un profundo valor espiritual. Pese a la afirmación de Manuel Durán, Nervo contactó con el espiritismo no en

Francia, sino mucho antes. José Ricardo Chaves ubica este episodio apenas el nayarita se establece en la capital de México:

De procedencia provinciana y de hondo catolicismo, es muy probable que el primer contacto con el ocultismo lo tuviera Nervo a su arribo a la ciudad de México en la última década del XIX, donde por entonces había una cierta efervescencia subterránea sobre los temas, en especial entre artistas e intelectuales, quienes recibían noticias esotéricas desde París, Madrid o Nueva York. Para entonces el espiritismo ya tenía varias décadas en el país, como puede deducirse por sus revistas y publicaciones, aunque sin poder manifestarse mucho, dada la situación de dureza tanto política como religiosa²²⁸

El gusto por lo oculto tuvo un desarrollo trascendente en la novela. Quizá ésta es la faceta más desconocida y menos divulgada de Nervo. El acercamiento a la literatura fantástica le valió el acceso al ocultismo. Por su carácter, este género se prestó a asuntos de este tipo. Sin embargo, Nervo echó también mano de temas científicos como la medicina psiquiátrica. Chaves considera que las novelas nervianas reelaboran algunos planteamientos de estas ciencias:

Para desarrollar esta veta narrativa toma diversos temas gratos al ocultismo decimonónico (antes que él, en México, Pedro Castera había abordado el asunto del mesmerismo al escribir su novela *Querens*). No obstante este papel de pionero en el género, a Nervo se le reconoce sobre todo como poeta, no tanto como prosista, y mucho menos, como escritor fantástico. En cuanto a los temas que abordó, la reencarnación (a la que llama también palingenesia y metempsicosis) es sugerida con más o menos convicción en textos como “Las casas” o “Amnesia”, a veces presentada bajo la forma de un mismo yo en dos épocas distintas, como en “Mencia”; la clarividencia, en “El sexto sentido”; el desdoblamiento o personalidad múltiple, en “Amnesia”; el tema del andrógino, en “El donador de almas”...²²⁹

Es importante hacer notar la influencia de Pedro Castera en Amado Nervo, puesto que la novela *Querens*, de inspiración mesmerista, funciona como base para *El donador de*

²²⁸ José Ricardo Chaves, *México heterodoxo. Diversidad religiosa de las letras del siglo XIX y comienzos del XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Bonilla Artigas / Iberoamericana, 2013, pp. 50-51.

²²⁹ *Ibid.*, p. 52.

Almas. Pese a la formación científica de Castera, no se apartó del todo de la religiosidad espiritista. Compaginó los saberes de la ingeniería con el de la literatura, lugar desde el cual practicó el romanticismo. Sin duda, este escritor se interesó en cuestiones varias y quizá el amor tuvo mayor preponderancia. Otro de sus intereses “tiene que ver con el sentido cósmico del mundo”.²³⁰ Esta preocupación se refleja en *Querens*, en la cual la mujer sirve de conexión con el universo. Justo ahí es donde entra en relación con la *nouvelle* de Nervo, pues el tópico “del alma fuera del cuerpo” reaparece en las páginas de *El donador*. No en balde, José Ricardo Chaves se aventura a afirmar, a partir de estas intertextualidades, que

Un importante antecesor de Nervo en el tratamiento narrativo con lo fantástico fue Pedro Castera, que abordó la novela corta en dirección realista y sentimental con “Los maduros” (1882) y en dirección fantástica con *Querens* (1890), quien inauguró en México la temática del magnetismo, el poder visionario y el amor imposible en vida, como ya lo había hecho Hoffman, Poe o Gautier antes, en otras comarcas lingüísticas, con lo que se había generado por entonces una cierta literatura de tema mesmerista, centrada sobre todo en la figura del magnetizador, que muchas veces funciona como el villano, o la magnetizada, mujer débil susceptible al trance por medio de la voluntad masculina.²³¹

Al igual que Castera, Nervo recurre a un personaje femenino para contactar con el mundo sideral, el de los espíritus. Esgrime el mismo argumento como una medida de acceso al amor. El ocultismo le permite ahondar en el erotismo al acudir al mito del andrógino, es por medio de un hierofante, también poeta, que el científico se prenda de un alma sin cuerpo. La mujer tendrá un papel crucial en esta empresa amorosa, pues con ella viene la promesa de las nupcias. Sin embargo, el ideal romántico acaba en un conflicto cerebral de peso y el espíritu debe abandonar el cuerpo del amado. La metempsicosis se lleva a cabo gracias a los conocimientos ocultos de Andrés, el donador, pero también

²³⁰ *Ibid.*, p. 79.

²³¹ José Ricardo Chaves, “Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”, *op. cit.*, pp. 122-123.

debido a la mala disposición del alma. Si bien el amor es el tema central de la novela, Nervo se acerca desde lo fantástico:

Otra característica de lo fantástico en Nervo es la inspiración ocultista de muchos de sus temas en ideales, mezclada con una aspiración mística normalmente frustrada por la irrupción de lo erótico. Lo interesante no es tanto la fuente temática como su combinación con otros recursos constantes: el discurso científico, bajo la particularidad de ser sostén de lo misterioso.²³²

La mezcla de discursos complejiza la trama, en ella convergen un sinnúmero de referencias imprescindibles en la significación textual. Sin duda, como la mayoría de sus obras, Nervo demuestra un amplio bagaje enciclopédico. Por esta razón, la riqueza discursiva le confiere un valor trascendental a la obra, no sólo porque se trata de un autor reconocido, sino por la calidad de sus escritos. En cuanto escritor, Nervo teje historias llenas de ingenio, casi siempre con un final trágico, este es el caso de *El donador de almas*, un relato fantástico a la vez que amoroso.

Tres espacios dicotómicos

Además del espacio urbano y doméstico, se suma el corporal y el sideral. El primero reproduce la cotidianidad, antesala de lo fantástico, pero, a su vez, tiene una función psicológica. En cuanto al segundo, el cuerpo deviene en continente del alma, mientras que el cerebro favorece el hermafroditismo intelectual. Finalmente, el último se asocia con el conocimiento oculto. Estas tres representaciones espaciales repercuten en los personajes; son, en cierto modo, generadores de sentidos, pues inciden en las figuraciones tanto masculinas como femeninas. Ciertamente, Nervo designa a cada género sexual un lugar

²³² José Ricardo Chaves, “La literatura fantástica de Amado Nervo”, *op. cit.*, p. 255.

concreto. Si bien la conciliación de los sexos tiene cabida en el cerebro, éste se fragmenta en dos hemisferios, cuya escisión habla de la imposibilidad amorosa, es decir, de un rechazo a la unión mítica. Es este espacio el escenario del andrógino, un arquetipo primordial que acaba en la locura.

Ahora bien, el relato da inicio con una escena cotidiana, esto significa que hay una intención mimética: se presenta al protagonista en una oficina. La imagen de Rafael es muy significativa, no porque anticipe una aparición, más bien porque el amueblado diegético anuncia un malestar moral. Si se presta atención a este párrafo, se anticipa una primera oposición, una de las tantas que caracterizan la *novelle*. Por tanto, la división interior y exterior apunta a una fragmentación que se repite también en el ámbito corporal. El afuera y el adentro representan dos realidades: la modernidad y la ciencia —claramente ambas construcciones proceden del positivismo—; así pues, el discurso hegemónico encarna en el médico. Paradójica e irónicamente, Rafael sufre de hastío, cuya enfermedad halla la cura en un afecto: el amor. Así lo revela Nervo por medio de la escritura del diario:

Domingo 14 de julio de 1886. Estoy triste y un poco soñador. Tengo la melancolía del atardecer dominical. La misma total ausencia de afectos... ¡Ni un afecto! ¡“Mi reino” por un afecto...! ¡Mi gato, ese amigo taciturno de los célibes, me hastía. Mi cocinera ya no inventa y encalvece sobre sus guisos; los libros me fatigan, siempre la misma canción! ¡Un horizonte más o menos estrecho de cosas! Sintomatologías adivinables, diagnósticos vagos, profilaxis: ¡Nada! “Sólo sé que no sé nada”. Sabiamente afirma Newton que los conocimientos del hombre con relación a lo ignorado son como un grano de arena con relación al océano.

Son varios los elementos en conjunto que insinúan el tedio; uno de ellos acentúa la angustia existencial, sin más el leitmotiv “mi reino por un afecto” resalta un estado anímico de vacuidad. Se dice que el tedio es una afección del alma, producto de una tristeza y una añoranza infinitas; ésa es la expresión que se bosqueja en el discurso del protagonista, un

hombre cuya vida carece de sentido vital. Doña Corpus, la ama de llaves, es, en palabras del autor, una mujer quintañona, quien espera el fin del mundo. Vieja como el alma de Rafael, realza la falta de novedad. A esto se suma el gato, compañero inseparable del celiaco. La melancolía se incubaba en el espíritu del galeno y sólo un alma femenina es capaz de romper la inercia.

Más allá del diario, el espacio físico significa no sólo la cotidianidad, sino que expresa la interioridad del protagonista. Hasta aquí, la ciudad de Medinas, así como el consultorio evocan afectos, pero también resguardan el discurso científico. La descripción de los instrumentos médicos, en general el de la biblioteca, evocan también la melancolía del protagonista.

La tarde caía en medio de ignívolas conflagraciones de colores y una nube purpúrea proyectaba su rojo ardiente, sobre la alfombra a través de las vidrieras.

Chispeaban tristemente los instrumentos de cirugía alineados sobre una gran mesa como los aparatos de un inquisidor. Los libros dormían en sus gavetas de cartón con epitafios de oro. Una mosca ilusa revoloteaba cerca de los vidrios e iba a chocar obstinadamente contra ellos, loca de desesperación ante aquella resistente e incomprensible diafanidad (pp. 67-68).

El contraste de los colores resulta significativo, pues hay un juego cromático que indica un atardecer. Es importante destacar que para los críticos del modernismo los paisajes crepusculares cumplen una función simbólica en la poética simbolista, por lo cual el color deviene en sinestesia:

Los estados crepusculares (y así llamaban algunos psicólogos a las situaciones fronterizas entre el sueño y la vigilia) solicitaban otras tintas, matices más indecisos que el radiante esplendor de lo azulado. Nostalgia y melancolía son estados de ánimo de origen a menudo imprecisable; se siente nostalgia, sin saber exactamente de qué: saudade, dicen los portugueses, con palabra intraducible, para expresar la soledad, el sentimiento del tiempo, la añoranza del pasado y muchas cosas más. El crepúsculo puede ser simbolizado por el color de que se impregna el horizonte al caer el sol: morado, violeta o lila..., asociado a las flores que lo asumen.

Vinculado al desfallecer del día, es fácil trasladar lo crepuscular a la fatalidad de envejecer, a la proximidad de un cargado de sombras.²³³

Mediante el color se expresa un sentimiento de decadencia que cobra fuerza en el contexto finisecular. La melancolía invadió a los espíritus más ilustres, sobre todo a los románticos, quienes buscaban la unión con el Uno. Pero aquellos que padecieron con inclemencia el *ennui* fueron los parnasianos. En general, este humor, de carácter burgués, se extendió en toda la centuria. Nervo expresa ese *mal du siècle* no sin ironía, cuyo empleo encubre una profunda desolación. Otro aspecto importante es el bisturí, pues con base en Christian Sperling “forma parte del desencanto”,²³⁴ es decir, como instrumento quirúrgico conecta con la realidad, puesto que evidencia el mundo físico del protagonista, el cual se rige mediante la ciencia. La escena anterior confronta así la racionalidad con la sensibilidad como parte de la serie de oposiciones que plantea Amado Nervo: “la descripción del interior del cuarto del personaje protagónico —un médico desencantado— muestra una serie de dicotomías entre medicina y poesía, así como entre lo tangible y lo espiritual”.²³⁵ La luz que atraviesa la ventana y que se proyecta en la alfombra da el matiz de lirismo, mientras que los instrumentos, el de realidad. La lucha entre poesía y ciencia se proyecta también en el espacio. A este respecto, Gullón declara que “el poeta es el revelador, voz secreta del universo, en quien se manifiestan los enigmas, herméticamente a veces, y con transparencias en otras ocasiones”.²³⁶ Intérprete del mundo, este personaje se enfrasca en

²³³ Cfr. Ricardo Gullón, “Simbolismo y modernismo”, en José Olivia Jiménez (coord.), *El simbolismo*, Taurus, México, 1979, p. 38.

²³⁴ Christian Sperling, “La medicina mental en la novela corta hispana: El caso de Amado Nervo”, *op. cit.*, p. 79.

²³⁵ *Ibid.*, p. 78.

²³⁶ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 29.

una lucha contra el materialismo de la ciencia, de la cual no siempre sale indemne. Esta visión modernista, de clara filiación romántica, permea tanto en Silva como en Nervo con un tratamiento único del tema. Es claro que en *El donador de almas* esta operación culmina con la conversión de Rafael Antigas, que, según Sperling, presupone la restitución espiritual:

El donador llega a proponer un proceso de reespiritualización que logra superar el estado abúlico inicial del protagonista y concluye con la propuesta de crear una nueva trascendencia artística mediante un encantamiento poético del mundo. La trama lleva al protagonista del desencanto total a la restitución de la imaginación; del credo de un científico materialista a la apertura del horizonte del conocimiento de un creyente en la vida anímica.²³⁷

En cuanto al cuerpo como espacio, el alma se escinde de la materia y adquiere autonomía propia. Pese a que sor Teresa y Alda integran una entidad, ambas permanecen desligadas. En el estado de vigilia, la mujer carece de inteligencia, de identidad, por tanto, sólo es cuerpo, mientras que en estado de hipnosis revela una faceta trascendental para el amado. En esta novela, el hombre induce a la protagonista en un trance místico con objeto de perfeccionamiento. Aquí no es el cuerpo el que produce el deseo, sino el alma femenina, pues ella despierta los afectos más sublimes. En cambio, no sólo es el espíritu el que se desprende de la materia, sino también el amado. Por ello, ésta se vacía totalmente de significado. Así, el cuerpo físico funciona únicamente como continente donde el espíritu mora. Aquí la oposición se entiende como una disonancia, dado que el espíritu no pertenece al cuerpo. De esta manera, aun cuando sor Teresa se fundamenta en un principio orgánico, no participa de las investigaciones de Alda durante la hipnosis, sino que se sujeta

²³⁷ Christian Sperling, *La narrativa modernista de México. Sensibilidad finisecular y el discurso científico sobre la conciencia humana*, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de doctorado, México, UNAM, 2009, p. 27.

total y absolutamente al alma; en consecuencia, tanto el cuerpo como el espíritu son dos entes irreconciliables:

- ¿Cómo has hecho para venir? —dijo éste
—He caído en un sueño hipnótico.
—¿Y qué explicación darás de él a los tuyos cuando despiertes?
—Vivo sola, sola absolutamente, la mayor parte del día.
—¿En dónde?
—En la celda de mi convento.
—Pues qué, ¿hay aún conventos en México?
—Muchos.
—¿Y cómo se adueñó de ti Andrés?
—Andrés posee facultades maravillosas de que no debo hablar.
—¿Eres la única alma poseída por él?
—Posee muchas.
—¿Y qué hace de ellas?
—Las emplea para ciertas investigaciones.
—¿De qué orden?
—De orden físico y metafísico. Algunas obedeciendo a su voluntad, viajan por los espacios. Sé de cierta hermana mía que debe estar en uno de los soles de la Vía Láctea; otra recorre en la actualidad los anillos de Saturno.
—¿Y tú has viajado?
—¡Mucho, mucho! He recorrido seiscientos planetas y dos mil soles.
—¿Y qué objeto se propone Andrés al imponeros esos viajes?
—Perfeccionarnos y perfeccionarse, adquiriendo una amplia noción del universo.
—Di, Alda —y la voz del incrédulo doctor temblaba—. ¿Has visto a Dios?
El alma se estremeció dolorosamente.
— Todavía no. Me he contentado con presentirle... Pero dejemos esas cosas; ¿podrías utilizarme en algo?
—Tú misma deberías sugerirme en qué
—Es muy fácil, y Andrés ya te lo sugiere en su carta. Estando yo a tu lado no habrá dolencia que no diagnostiques con acierto, que no cures con habilidad menos aquellas que fatalmente estén destinadas a matar.
—¿Tanto sabes, Alda?...
—Durante mi sueño hipnótico sí. En estado de vigilia soy una mujer ignorante.
—¿Hermosa o fea?
—No lo sé, porque jamás me he visto en un espejo y nadie me lo ha dicho.
—Pero... en la hipnosis te sería fácil saberlo.
—No quiero saberlo tampoco. (pp. 78-79)

La posesión del alma es un instrumento de conocimiento. No es gratuito el hecho de que la mujer desempeñe el rol de mediadora entre la realidad y el universo, porque, a

diferencia del hombre, existe la creencia de que “la mujer era más susceptible al trance porque era más irracional que el varón”.²³⁸ Como se aprecia líneas anteriores, sor Teresa cae en un sueño hipnótico y se transporta a una dimensión ignota. El mundo de los espíritus se presenta como un tercer espacio en oposición al mundo terreno. Los viajes siderales de Alda dan cuenta de esa otra existencia cuya peculiaridad consiste en su infinitud. Más allá de la realidad se erige un universo inasequible a la razón que comprende todo lo que existe:

Pero si no podía recordar ni su juventud ni su adolescencia en la Tierra, sí podía discurrir acerca de sus frecuentes y largos viajes por el cielo, y oírla hablar de estas cosas era imponderable embeleso e indecible solaz.

Refería su viaje a los mundos de nuestro sistema solar:

A Marte donde la atmósfera es sutil y purísima, donde la leve densidad permite a los seres que lo habitan el divino privilegio del vuelo; donde la vegetación es roja y los mares de un lila prodigioso; donde existen maravillosas obras de canalización para comunicar los océanos y llevar agua, proveniente del deshielo de los polos, por todo el haz del planeta; donde la humanidad, más hermosa que la nuestra, ha resuelto todos los problemas sociales y religiosos que aquí nos preocupan y adoran a Dios, “en espíritu y en verdad” (p. 80).

En esta *nouvelle* se aprecia cómo Nervo hace gala de su conocimiento sobre astronomía. Entre sus múltiples quehaceres, se dedicó al estudio de esta ciencia, el cual data de su etapa zamorana. Es verdad que el aprendizaje que recibió en el colegio se distinguió por su laicidad. Acompañado de los profesores don José Mora y don Francisco Plancarte, Nervo aprendió acerca de los astros en una de las tantas andanzas juveniles en Jacona; así lo refiere en el pasaje siguiente:

En aquellas pláticas bajo el gimnasio inmenso, en los patios llenos de luz y flores, durante los recreos; pláticas en las cuales el padre Mora y el Padre Plancarte nos hablaban de las maravillas de Roma, o bien nos enseñaban a deletrear en el cielo

²³⁸ José Ricardo Chaves, *México heterodoxo. Diversidad religiosa de las letras del siglo XIX y comienzos del XX*, *op. cit.*, p. 82.

encendido de estrellas el alfabeto de oro de las constelaciones, en aquellos paseos por montes y valles encantados, en que tropezábamos con pájaros nunca vistos; en los reñidos juegos de pelota, en las comedias clásicas representadas con deleite cuando los premios; en las comunicaciones generales al rayar el día, con música de pájaros y olor de rosas frescas; en los audaces nados en Orandino, en Camécuaro y en las albercas incomparables de Jacona; en los primeros por qué, en los primeros quién sabe...²³⁹

Además de su formación, Nervo se interesa por las ciencias, de ahí que mantuviera un vínculo con la Sociedad Astronómica de México. El conocimiento en torno a los astros se fusiona con el del ocultismo, casi de manera complementaria, para ofrecer una visión integral de la vida. El universo es ese otro espacio, una especie de morada, en donde se está más cerca de Dios. La búsqueda del amor lleva al protagonista —Rafael— a aceptar la existencia de esa realidad paralela. Con esta acción se restituye la fe perdida y, por ende, la poesía gana la batalla en contra de la ciencia.

La mente figura también como espacio. Durante la metempsicosis el cráneo se divide en dos polos. Claramente hay una intención de resaltar esta dicotomía sexual, con lo cual desdice el mito platónico. Desde Occidente llegan las reverberaciones filosóficas del amor, cuya fuente primaria se halla en el *Symposium*. Es en este diálogo donde se discute la naturaleza de Eros:

En la filosofía del amor, estoy convencido de que toda discusión sobre el amor tiene que comenzar en Platon. Tanto el amor cortesano como el amor romántico y toda instancia importante en el amor religioso tienen su raíz en él. Todos ellos forman una única tradición, si bien con divisiones internas, que los autores realistas y naturalistas han atacado de maneras diversas. Mas incluso en los últimos, desde Lucrecio hasta Freud, los elementos platónicos con frecuencia contribuyen al modo de expresión preponderante.²⁴⁰

²³⁹ Amado Nervo, *Obras Completas I, op. cit.*, p. 1326.

²⁴⁰ Irving Singer, *La naturaleza del amor I. De platón a Lutero*, trad. Isabel Vericat, Siglo XXI, México, 2001, p. 65.

Esta figura mitológica adquiere preponderancia en el relato nerviano, porque es la base o principio del que parte el protagonista para formular su concepción de la felicidad. Aunque en el fondo se parte de la medicina psiquiátrica, el andrógino hace acto de presencia a partir de una fusión psíquica. No es gratuito, pues, que la conjunción sexual aluda al hermafroditismo intelectual. En vista de que el andrógino expresa la unión de dos principios (masculino y femenino), la trasmigración del alma al hemisferio derecho de Rafael confirma la presencia de este arquetipo, sólo que no se trata de una fusión complementaria como se afirma en el *Symposium*, sino que, de acuerdo con José Ricardo Chaves,

En Nervo [...] el estado de hermafroditismo intelectual del personaje no dura mucho, ya que surgirá un conflicto creciente entre su alma masculina y el alma femenina que temporalmente reside en su cerebro, y que le fue donada por su acción mágica de su mejor amigo, la esperada perfección de los dos sexos no se realiza y los conflictos internos surgen. A la larga, el alma femenina huésped deberá abandonar el cuerpo masculino anfitrión y alzarse a las alturas siderales en ascensión serafiteana. El hombre quedará solo otra vez, sin su complemento femenino, aunque a su lado tenga el apoyo de su amigo. Se plantea la imposibilidad de la coexistencia de los dos sexos opuestos en el plano amoroso, lo que lleva a una visión pesimista de la pareja. No obstante que el hombre y la mujer se quieran. Pese a eso la propia dinámica del amor llevará a la disolución.²⁴¹

Al fragmentarse, la conciencia del protagonista no logra traspasar las fronteras sexuales, por lo cual, no se puede hablar de una verdadera fusión psíquica. Rafael es incapaz de conciliar la sensibilidad femenina, al contrario, se opone a esa dualidad primigenia que exhibe una incompatibilidad sexual. La convivencia de ambos principios deteriora la relación amorosa, pero también deviene en una sintomatología de la locura. De esta manera, la querrela entre los sexos contraviene el mito platónico. La disolución del

²⁴¹ José Ricardo Chaves, “En torno a la narrativa nerviana”, *op. cit.*, p. 509.

“maridaje íntimo” como resolución final al conflicto cerebral acaba con toda tentativa de unidad metafísica, “de ser uno, que elimine todo sentimiento de separación, entre el hombre y su medio, entre una persona y otra, y dentro de cada individuo”.²⁴² Ahora bien, contra todo pronóstico de un desenlace funesto y una vez hecha la donación, Rafael sueña con un amor mental, más que físico, que lo conduce a plantear un connubio inusual:

Oh —añadió, porque hablaba solo. Ahora todo el mundo habla solo. Es preciso decirse las cosas en voz alta para que tengan sabor, como afirman algunos autodiálogos o autodiálogos—. ¡Oh, si yo pudiera realizar con Alda el matrimonio cerebral por Auguste Comte! No hay duda, este es el solo connubio posible en el porvenir, cuando el maravilloso verso de Mallarmé sea el lema universal: “Helas! la chair est triste et j’ai lu tous le livre!”

Un connubio así constituiría la felicidad suprema. ¿Por qué agoniza la felicidad en el matrimonio? Porque poseemos al objeto amado. No poseerlo por un acto generoso de nuestra voluntad alta y purificada, he aquí la voluptuosidad por excelencia. (p. 75-76.)

Sin duda, Nervo no deja de ironizar el amor ideal. Al referir este tipo de maridaje, Nervo se sitúa en los límites de la ciencia positivista para dar paso a una nueva interpretación del fenómeno mental. El auge de la medicina se constata en la novela como un rasgo distintivo de la modernidad, incluso la enfermedad de Rafael emerge en un contexto histórico de cambios en la cultura. No por nada, de acuerdo con Christian Sperling, “el paradigma médico inspira reflexiones sobre el progreso y el tiempo histórico en la novela corta porque, en ese momento, la medicina mental es la ciencia moderna por excelencia, inclusive modifica el entendimiento de la cultura”.²⁴³ La inserción del discurso

²⁴² Irving Singer, *La naturaleza del amor II. Cortesanos y románticos*, trad. Isabel Vericat, Siglo XXI, México, 2001, p. 322.

²⁴³ Christian Sperling, “La medicina mental en la novela corta hispana: el caso de Amado Nervo”, *op. cit.*, p. 84.

clínico no es más que objeto de burla, porque desde esta perspectiva se cuestiona el método positivista.

Con la muerte del cuerpo del alma donada y su consecuente encarnación, los dos hemisferios cerebrales —el racional y el subjetivo— se enfrascan en un juego amoroso que culmina con el desencanto idílico. Al operarse la transmigración del alma, la cavidad craneal alberga dos entendimientos irreconciliables, cuya “reiteración de la topología cerebral puede entenderse como una serie de alusiones chuscas sobre el supuesto potencial heurístico de la craneología”.²⁴⁴ Aunque, en principio, ambos espíritus se contentan con un cuerpo, la disputa por usufructo de la boca será el principal elemento discordante en la conversación. En vista de que el lenguaje expresa la subjetividad de los personajes, el dominio de uno de los hemisferios anularía completamente la voluntad del otro. Para que haya conciencia asexual es menester que ambos principios se fusionen sin distinguos de género. Sin embargo, la mujer es vista como una anomalía que provoca una alteración psíquica; esa dualidad se entiende al final como una aberración de la naturaleza: “En resumen, aquellos espirituales «gemelos de Siam» acabaron por hacerse la vida insoportable (p.107)”. La referencia a los hermanos siameses, más allá de resaltar una anormalidad fisiológica, apunta hacia la locura, enfermedad que distingue a la mayoría de sus personajes novelescos.

Ahora bien, vale decir que el cerebro es el espacio donde se produce el idilio amoroso: “Todo el universo estaba dentro de él, estaba en su cerebro. Su cerebro era un huerto cerrado, donde Adán y Eva —Rafael y Alda— se besaban continuamente,

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 85.

perdonando ustedes ese antropomorfismo y otros en que ha incurrido y ha de incurrir el amor (p. 98)”. Claramente, la alusión al paraíso remite a las nupcias, así como a su disolución. Si bien el cerebro presencia la placidez de los amantes como metáfora del matrimonio, también atestigua la fractura de la paz matrimonial, el cual malogra el proyecto del amor ideal.

De mujeres inmateriales: Tres presencias, dos cuerpos

La figura femenina por excelencia en Nervo es la mujer frágil. Desde sus primeros relatos persiste el ideal de la amada como un ser angelical cuya hermosura revela sentimientos nobles. Al respecto, Yólotl Cruz Mendoza acierta en señalar que “los cánones de belleza del narrador están vinculados con el propuesto por el seminario, identificando a la mujer frágil como una aristócrata (en tanto que la burguesía mexicana soñaba con ser una aristocracia europea) y no como la obrera o modista, sin refinamiento natural”.²⁴⁵ Como parte de la tradición literaria, este personaje de origen prerrafaelita representa una serie de valores privativos del imaginario masculino. Este tipo de mujeres suele estar asociada a la virtud, razón por la que a menudo se le representa como virgen. No es de extrañar tampoco su semejanza con María, pues casi siempre se le atribuyen cualidades de santidad y pureza; así, su espacio por antonomasia es el hogar:

La joven bien educada debía dirigir todas sus energías a conseguir marido. El concepto de la mujer era entendido sólo como esposa y madre. La literatura y la moral de la época la condicionaban para que no pudiera sentir de ninguna otra manera sin sentirse culpable. [...] La maternidad era un concepto sagrado y definía

²⁴⁵ Yólotl Cruz Medoza, “Lecturas y transfiguraciones románticas en los primeros relatos de Amado Nervo”, *op. cit.*, p. 50.

un modo total de existencia; el matrimonio, los hijos, el cuidado del marido y de la casa.²⁴⁶

Estas políticas domésticas contribuyeron a la creación de un imaginario femenino que permeó en el arte. Sin lugar a dudas, la narrativa guarda temáticamente un trasunto de la sociedad, de ahí que “la novela corta se vincula con las nuevas identidades femeninas que se enuncian en la literatura y prensa y ponen de relieve el discurso de género de la época. Esto significa repensar a la sociedad de manera heterodoxa y distante. El empleo del discurso de género en la narrativa debe leerse en un contexto más amplio, el de una crítica social”.²⁴⁷ Persiste en la literatura finisecular un gusto por las heroínas frágiles, enfermizas, de apariencia débil y lánguida, cuya atracción revela “el poder masculino recobrado. Es su respuesta, y la de una época, a ese objeto de incertidumbre en que la mujer se ha transformado en esa transición acelerada hacia la modernidad”.²⁴⁸ Es menester aclarar que el culto a estas mujeres no siempre condujo a la sublimación sexual, sino que despertó el deseo de profanación, es decir, lo sagrado invitaba a la transgresión moral. Es la inaccesibilidad a ese objeto lo que motiva la agresión entre los personajes masculinos. Sin embargo, no siempre estas mujeres caen presas de las perversiones de los hombres. Aun cuando se les profesa un amor verdadero, en el fondo, “se refuerza una imagen ideal (de acuerdo con sus propios intereses)”.²⁴⁹ En realidad se idearon identidades como respuesta a la secularización de la sociedad.

²⁴⁶ Lily Litvak, *Erotismo. Fin de siglo*, Bosch, Barcelona, 1979. p. 188.

²⁴⁷ Christian Sperling, “Una narrativa a contratiempo”, *op. cit.*, p. 160.

²⁴⁸ José Ricardo Chaves, *Los Hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, *op. cit.*, p. 73.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 42.

En Nervo, la protagonista se vuelve inmaterial a falta de un cuerpo. La recurrencia de este modelo femenino data de su prosa temprana. Por lo general, la amada siempre se muestra inaccesible e inalcanzable, así la imposibilidad de comunión entre los amantes se da debido a que lo femenino se concibe como metáfora, el amante ama un ideal más que a un sujeto real. Para José Ricardo Chaves, “[...] es imposible no fijarse en el tipo de mujer ideal que pulula en la prosa temprana (también media y tardía) de Nervo, que corresponde al de la amada ausente, a veces muerta, otras simplemente lejana (como la estrella). No en balde la fama de su libro *La amada inmóvil*”.²⁵⁰ Este es el caso de *Mencia* donde la amada pertenece a lo onírico: “El cambio de título *Un sueño* (1907) por *Mencia* (1917) es significativo, pero acentúa más la carga que el autor le quiere dar a la presencia femenina: *Mencia* es el sueño y el sueño es *Mencia*”.²⁵¹ En cuanto a *El donador de almas*, la completa anulación de sor Teresa descarta la sexualidad como parte del ideario erótico, ya que el cuerpo es espacio vital para la relación amorosa. Consecuentemente, los amantes no se relacionan eróticamente, sino que el amor se reduce a vivencia mental. Más bien, cuando se hace referencia a la monja se enfatiza su perpetuo letargo como un aspecto negativo que no positivo, el cual es síntoma de una enfermedad:

La monja que en religión se llamaba sor Teresa y en el siglo no tenía nombre, había aparecido un día en el locutorio de la casa, con una recomendación para la priora, suscrita por un padre de moda, y un bulto con humildes prendas de ropa bajo el brazo.

¿De dónde veía? No supo decirlo. Era casi idiota. Difícilmente enhebraba dos palabras; pero sus inmensos ojos oscuros hablaban por ella con miradas de una dulzura y de una extrañeza infinitas. Aquellas miradas no eran de este mundo, “venían de una patria lejana”.

²⁵⁰ José Ricardo Chávez, “Tópicos y estrategias en la narrativa inicial de Amado Nervo”, *op. cit.*, p. 21.

²⁵¹ Yólotl Cruz Mendoza, “Ciudad y mujeres: simultaneidad onírica en Amado Nervo y H. G. Wells”, en *Literatura Mexicana*, 15 (2004), p. 65.

Las religiosas la amaron y procuraron instruirla en las cosas de dios, pero aprendió poco de “esas cosas; estaba ida.

Clasificáronla con el breve monástico de un sor seguido de un nombre: el de la fundadora de la orden, la maravillosa iluminada de Ávila —docta y alta mujer que floreció en un docto y alto siglo—, y dejaron que corriera en paz por el monótono cauce de la regla y de las liturgias aquella vida que no era vida (p. 84).

Nervo nuevamente contrasta dos ópticas disímiles. A la luz de la Iglesia, la hipnosis sorprende porque conduce a Dios, esto es, el alma se purifica por medio de los delirios y los arrebatos de fe. Sin embargo, para la psiquiatría, la alienación mental se convierte en un padecimiento, de modo que la imbecilidad de sor Teresa deriva de una psicopatología. Los sueños son síntomas somáticos de la locura: “la religiosa continuó durmiendo su sueño en el sitial del roble y de vaqueta de su celda...pero adelgazando... adelgazando... palideciendo... palideciendo, en tanto que el doctor se coronaba de gloria y que el poeta Andrés Esteves recorría la tierra (p. 85)”. No es gratuita entonces la burla a los éxtasis de la monja. Sin embargo, esa ironía pone de manifiesto un profundo vacío existencial. Si bien la ciencia propone una explicación objetiva de la experiencia extática, no en el sentido de un amor apasionado a Dios, sino como un fenómeno psicossomático, la narración celebra una lectura metafísica. Para José Ricardo Chaves, Nervo no sostuvo una postura categórica respecto al espiritismo: “pese a su fascinación por el misterio, al final se impone el escepticismo, la ironía, la duda, pero... quién sabe. Nervo se mueve entre la creencia y su negación. Quiere creer pero no le es tan fácil. Quiere creer en Cristo, en la comunicación con los espíritus y en la continuidad de la vida tras la muerte física, pero cuando menos se piensa salta el demonio de la incredulidad”.²⁵² No obstante, *El donador de almas*, es una

²⁵² José Ricardo Chaves, “Espiritismo y literatura en México”, en *Literatura Mexicana*, 16 (2005), pp. 56-57.

novela sobre la fe, porque, precisamente, al final de la historia se restituye el diálogo con Dios.

A diferencia de los personajes masculinos, la figura femenina carece de una descripción física. Si bien la narración centra su atención en los atributos de doña Corpus, éstos esbozan un retrato decadente en consonancia con el espíritu finisecular: “Doña Corpus asomó por la puerta del fondo sus gafas y su nariz: una nariz que, como la de Cyrano, estaba en perpetua conversación con sus cejas, dos cejas grises bajo el calvario de una frente de marfil viejo (p. 72)”. A primera vista, el nombre del ama de llaves connota un de religiosidad: “Doña Corpus estaba empeñada en que se acabara el mundo cuanto antes. Era su ideal, e ideal que iba y venía a través de su vida quintañona sin objeto. Noche a noche, después del rosario, rezaba tres padrenuestros y tres avemarías porque llegara cuanto antes el juicio final”. Vale decir asimismo que la temible doña Corpus simboliza aquello que Hans Hinterhäuser llama “el retorno de Cristo”:

Ya han sido estudiados gran parte de los síntomas intelectuales y sociales de aquella tendencia renovadora de las exigencias espirituales, dentro de las que hemos de situar la revalorización de Cristo. Así, por ejemplo, el despertar de inquietudes metafísicas y de corrientes irracionales en la filosofía o en el movimiento anti-naturalista en la literatura. A esto se habrá de añadir la moda del ocultismo y del espiritismo, por medio de los cuales esperaban ponerse en contacto con lo sobrenatural, hombres «sin fe», en sentido estrictamente religioso.²⁵³

La espera del fin del mundo pone al descubierto el sentimiento de decadencia nacido de las ansiedades y temores que generó el progreso. No es para nada gratuita la atención puesta en Cristo, ya que esta figura reforzaba la creencia en la salvación espiritual. Con él se restituía el caos que impuso la modernidad al dar por finalizado un mundo

²⁵³ Hans Hinterhäuser, *op. cit.*, p. 16.

caduco. Si bien persiste una burla al fanatismo de doña Corpus, ese carácter irónico “no se trata de un mero recurso retórico, sino de una actitud existencial, a medio camino entre el escepticismo y el optimismo”.²⁵⁴ Por tanto, la religiosidad es un intento de restablecer la espiritualidad perdida. Este triunfo se constata mediante la imagen del arcángel San Miguel zahiriendo a Lucifer. En dicha representación del juicio final, quien blande la lanza es Andrés, mientras que Rafael yace a sus pies: “Pero Dios ordenó las cosas de distinto modo y Rafael, que pudo ser un hombre de provecho para la humanidad: abarrotero, *calicot*, prestamista, licenciado, empleado, *clubman*, o algo por el estilo, desde muy temprano se engolfó en los libros, se vistió de teorías, viajó por Utopía, y cuando estaba al borde del abismo, Andrés le hundió en él, como Miguel a Satán (p. 95)”. Ese sometimiento simboliza la victoria de la poesía, y, sobre todo, una crítica a los partidarios más acérrimos del positivismo.

Ahora bien, la fealdad de este personaje contrasta con la belleza de Andrés Esteves: “alto él, rubio él, pálido él, con veinte años auestas y a guisa dos hermosos ojos pardos, dos ojos de niebla de Londres estriados a las veces de sol tropical (p. 28)”. Curiosamente, el cuerpo añejo de doña Corpus sucumbe cuando Alda intenta encarnar en él: “la prueba le había sido demasiado ruda para sus cincuenta y tantos años —¡Doña Corpus estaba muerta, muerta por exceso de Alma por *cogestión espiritual*! ¡El mundo se había acabado para ella! (p. 122). Precisamente, porque una de las condiciones del avatar es poseer un cuerpo joven para que el alma pueda así letificar. No en vano la muerte de la cocinera obedece a una disfunción entre materia y espíritu. Es de notar también que el periplo de este

²⁵⁴ José Mará Martínez, art. cit., p. 219.

personaje llega a su fin en Tierra Santa: ¡Doña Corpus dormía ya su definitivo sueño bajo la tierra sagrada que humedeció la sangre del Justo (p.125). Sin duda, el sueño eterno se anticipa al apocalipsis. Vale la pena resaltar que todas estas representaciones femeninas se elaboran a partir de una noción religiosa, según Andrea Kurtz:

Sor Teresa, la cocinera doña Corpus y Alda representan las facetas diverdas de la feminidad finisecular: espiritualidad y refinamiento, erotismo y primitivismo, ideal y hogar. Las relaciones con estas mujeres, sin embargo, son puramente ficticias, se llevan a cabo sólo en la imaginación de Rafael. Salirse de la ficción y enfrentarse a la realidad equivale a cotidianidad, a lo vulgar y frustrante de un matrimonio común y corriente. Después de la muerte de sor Teresa y, con ello, la pérdida de la faceta espiritual, Alda ocupa el cuerpo y la mente de Rafael. Los dos contraen un matrimonio que empieza con la ilusión de los matrimonios [...] y termina con los pleitos y desacuerdos de todos los matrimonios, termina en un divorcio. De manera humorística, Nervo describe el doloroso salirse de la ficción, el enfrentamiento trágico de los mitos literarios con su contenido real, describe, en otras palabras, la imposibilidad de la mimesis literaria [...].²⁵⁵

El deseo erótico se vuelca hacia el alma como una suerte de sublimación, esto conduce a pensar que Nervo elimina el cuerpo femenino como objeto de deseo. La supresión de éste es una constante en la narrativa de Amado Nervo. La más de las veces su amada se reviste de cualidades espirituales con lo cual el amante se siente indigno de un amor. En *El donador de almas*, la figura de Alda se insufla de religiosidad en cuanto que es alma, pero también cuando se desposa con Cristo. De hecho, esta condición impide que los protagonistas se amen, en parte porque Alda toma los hábitos o, bien, porque la donan: “Mi amo y dueño ha tenido a bien donarme a usted y a mí sólo toca obedecerle. Soy suya, y aquí me tiene, disponga de mí a su guisa. Y como es preciso que me dé un nombre, llámeme Alda. Es mi nombre espiritual, el nombre que unas voces de ultra-mundo me dan

²⁵⁵ Andrea Kurtz, art. cit., pp. 37-38.

en sueños y por el cual he olvidado el mío” (p. 74). Incluso, debido a su forma inmaterial se nulifica su voluntad, mientras que como monja sólo pertenece a la vida conventual:

—Alda, los servicios que me ofreces son inapreciables. Merced a ellos podré hacerme célebre y millonario en poco tiempo... Pero hay una dicha que yo ansío más que la celebridad y los millones... Necesito un cariño: un cariño que hace quince años busco en vano por el mundo —la voz del doctor se conmovía sinceramente—. ¿Podrías amarme, Alda?

Algo como la sombra de un suspiro pasó por los oídos del doctor.

Hubo un instante de silencio.

Después de él, Alda respondió:

—¡Es imposible!

—¿Imposible?

—¡Imposible!

—¿Y por qué?

—Porque el amor radica en la voluntad y yo no tengo voluntad propia.

—Pero ¿si yo te ordeno que me ames?...

—¡Será en vano! Será lo único que no debas ordenarme... Durante mi estado hipnótico dependo de ti más que el azor de la mano de la castellana, y por lo tanto mi voluntad es nula. Durante mi vigilia soy otra, otra que sólo pertenece a Cristo...

—Pero ¿Cristo te permite subordinarte a mi voluntad?

—Sin duda... en sus designios inescrutables.

—¡Oh, ámame!

—¡Imposible!

El doctor se sintió que empezaba a flotar en su espíritu una nube de angustia... ¡infinita, infinita, infinita!

—¡Alda! —añadió con voz profundamente triste—: ¡Alda! ¡Si tú me amaras, tu nombre sería tan dulce para mí como un elogio en la boca de un maestro; “como un vocablo del patrio idioma escuchado en suelo extranjero!”... Mas presiento que voy a adorarte locamente y que mi adoración será mi locura.

—¡Quién sabe! —murmuró Alda—... ¡quién sabe! (pp. 79-80).

El coloquio amoroso entre Alda y Rafael pone énfasis en el *leitmotiv* “imposible”, así como en la locura. El amor, lejos de asegurar la felicidad, atrae el infortunio. Tras la petición del afecto se obra el milagro. Sin embargo el cumplimiento del deseo viene acompañado de una advertencia, la cual debe cumplirse a pie juntillas so pena de castigo, de modo que Andrés le aconseja a Rafael no disponer por mucho tiempo de los servicios de Alda: “Debo advertirte que bastará un simple acto de tu voluntad para que esa alma

abandone el cuerpo que anima y vaya a tu lado. Sus facultades adivinativas, maravillosamente desarrolladas, pueden ser de inmensa utilidad en tu profesión. Sólo una cosa te recomiendo: «que no retengas demasiado a Alda fuera de su cuerpo» (pp. 76-77). La amada se convierte en un regalo indeseado y hasta peligroso para el amante, pues pone en peligro la salud de Rafael. Así, la locura es la pena que el protagonista debe pagar por su omisión: “Hay regalos que no se hacen impunemente. No se puede jugar con el rayo; no se puede bromear con el milagro... —Alda era un tremendo obsequio Aquella a quien jamás debe uno encontrar— Más tremendo que el fin del mundo, imaginado por doña Corpus...” (p. 98). Sin duda, lo femenino se concibe como algo monstruoso, que acecha al amante. No obstante, pese a los malos presagios, Alda se identifica con la mujer frágil. Vale aclarar que en *Nervo* los estereotipos femeninos no se encuentran perfectamente definidos, sino que transitan entre un modelo y otro. Por lo menos en sus primeras tres novelas, sus personajes guardan atributos tanto de la *femme fragile* como de la *femme fatale*, sin que se resuelva por uno:

En *Nervo* la tipología femenina funciona, pero no de manera tan nítida como en *Rebolledo*, quien dedica por lo menos un texto específico a cada tipo. Mientras en *Nervo* todavía hay claroscuro (por ejemplo *Asunción*, que, siendo frágil, deviene fatal; o *Refugio*, que siendo bastante fatal, tiene elementos de fragilidad), en *Rebolledo* hay mucha luz directa, lo que atenta contra la densidad dramática del personaje, que tiende a volverse más plano y predecible.²⁵⁶

En lo tocante a *El donador de almas*, Alda representa un tipo de amor místico, más cercano al ágape cristiano, en el cual se exalta la pureza del sentimiento producto de la fe.

²⁵⁶ José Ricardo Chaves, “La mujer es más amarga que la muerte: mujeres en la prosa modernista de México”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones y géneros. Movimientos, temas y géneros literarios*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, p. 244.

No es de extrañar que se le relacione con la naturaleza, pues una vez que el alma abandona al amado se transmuta en lumen: por consiguiente, la representación de la mujer guarda resabios románticos. No hay que olvidar que el modernismo se considera un avatar del romanticismo y hereda algunos de sus símbolos. Entre los escritores modernistas, la belleza de la mujer suele compararse o asemejarse con la de una flor o con cualquier otro elemento natural:

Si concibieron floralmente a la mujer, fue por razones estéticas o estetizantes, como al describirla vieron su anatomía desde un punto que propone nuevas percepciones de la figura. Los románticos no las habían ignorado, pero los escritores del fin de siglo sistematizaron su visión: el cuello es el lirio, rosas los senos, magnolia el sexo... Cada mujer, un jardín, como la triste Concha, de *Sonata de otoño*, en el suyo. Si la mujer está enferma, como en la novela de Valle Inclán, o en la de Martí, la precariedad de su condición la asimila más a la flor, de vida fugaz, y (el demonio de la perversidad) la hace más deseable. Cuando lo floral cede a presiones de otro género, emerge un tipo femenino más complejo, difícil de reducir a los límites del arquetipo romántico. Manuel Machado resumió las contradicciones atrayentes que en él se daban. La mujer modernista era, a la vez, rubia, quebradiza, viciosa y mística, virgen, prerrafaelita y gata parisina. Y así aparecen en historias que mezclan lo sentimental y lo perverso; las mutaciones las convierten en otra sin dejar de ser una.²⁵⁷

Luego de que los amantes acuerdan una separación definitiva y de que se frustra una segunda encarnación, Rafael debe consentir la liberación de Alda para que pueda transitar de plano: “—Déjame, déjame que parta —decía la mísera a la mente de Andrés—; Dios no quiere ya sin duda que continúe mi peregrinación por este mundo. Déjame que parta —repetía a la mente de Rafael—, ya ves que no hemos podido ser felices y que todo es vano... Presiento la divina hermosura de la luz perenne y quiero ir a perderme en ella para siempre...” (p.123). Ya dueña de su libertad, Alda promete descender hasta Rafael en forma de luz dividida. La promesa de renacer en la naturaleza se hace realidad, porque el

²⁵⁷ Ricardo Gullón, *op. cit.* p. 25.

amor se transforma acaso en caridad, en arte, oración o amanecer, acaso en un suspiro, en un murmullo, perfume o brisa:

—Ah!, no —interrumpió Alda—, yo descenderé de plano de vez en cuando a tu morada. Vendré por las mañanas, con las buenas auroras olorosas, y por las tardes, con los oros postreros del ocaso. Me oirás en la brisa que pasa, me aspirarás en el perfume que flota, me contemplarás en los lampos del alba; me sentirás en el júbilo de tu espíritu consolado. Yo brillaré en la lágrima de gratitud del pobre a quien socorras, en la sonrisa del enfermo a quien alivies, en la mirada del desventurado a quien alientes. Yo estaré presa en las redes armoniosas del verso que te conmueve, cantaré en el arrullo de las orquestas, temblaré en la garganta de los pájaros, lloraré en las vibraciones solemnes de la campana que reza el ángelus, reiré en los gorgoritos cristalinos de las fuentes, fulguraré en el verde joyante de las praderas, arderé en el fuego pálido de las estrellas y mi virtud será la que te diga en todos los trances amargos de la vida: ¡*Ora et soera!*, ¡La redención está cercana! Trabaja y haz el bien; siembra gérmenes de amor, que mañana florecerán en la eternidad como grandes rosas”... No más me llamaré para ti Alda, mas habrás de llamarme Lumen, pues que tu luz seré y como la luz estaré en todas las cosas. Y cuando te avvicines al trance postrero yo vendré a ti para confortarte, yo te daré la mano para que salves ese tremendo abismo que separa la vida de la eternidad, “y como dos notas que forman un acorde” como dos hebras de luz que forman un rayo, como dos colores que forman un tono, nos uniremos entonces para siempre en el infinito y juntos seguiremos la escala de la perfección a que estamos destinados (pp. 127-128).

La figura de la mujer aparece como un ensueño, un fantasma, porque no pertenece al mundo material, sino al celestial. Por lo cual, lo femenino no se identifica como una figura de alteridad de lo masculino, mejor dicho, simboliza los temores inconscientes o subjetivos del protagonista.

Masculinidad en pugna: el coloquio amoroso entre amigos

El enfrentamiento entre los sexos, así como el fracaso amoroso, deja abierta la posibilidad de una unión entre los amigos. Nervo no consiente la conciliación de los principios originarios. La disolución de la androginia se origina debido a la incompatibilidad entre los

amantes. Sin embargo, queda abierta una posibilidad de cohesión sexual que apunta a una supuesta homosexualidad. Al respecto, José Ricardo Chaves sostiene que el tópico de la amistad masculina es un indicio de esta nueva identidad que ya se perfilaba en los albores del siglo XIX:

Para el siglo XX el tópico de las amistades masculinas había vuelto a ganar presencia, debido en parte al ambiente misógino. Hoy, más de un siglo después, y con el psicoanálisis de por medio, nos resulta evidente el componente homosexual que pudiese estar oculto en esas amistades, la mayor parte de las veces de forma sublimada. En la historia de Nervo la amistad activa el supuesto hermafroditismo por la donación de un alma de mujer y, tras el exilio de lo femenino, se retorna al amigo.²⁵⁸

El interés puesto en el elemento homoerótico resulta un añadido que surge de una lectura desviada.²⁵⁹ Si bien para la época de producción de la novela, el amor entre amigos no despertaba tantas suspicacias, es verdad que para un lector con un horizonte cultural actual, la amistad entre ambos amigos acapara toda la atención. Por lo cual, el coloquio amoroso abre el debate en torno a un amor nefando. Vale mencionar que las fraternidades masculinas no siempre contradijeron el proyecto de nación, sino que el discurso de la época incentivaba la amistad como una medida contra el afeminamiento del hombre. Es en las cofradías justamente donde se refuerzan los lazos afectivos entre iguales, pero también es ahí donde se reafirma la identidad:

²⁵⁸ José Ricardo Chaves, “En torno a la narrativa nerviana”, p. *op. cit.*, 510.

²⁵⁹ Sylvia Molloy se propone con este concepto una modalidad interpretativa que atienda a las identidades emergentes: “Uso el término desviado no para señalar, en términos generales, la ambigüedad o la indirección de un texto (todo texto es ambiguo e indirecto, todo texto pide una nueva lectura, y toda lectura atenta señala ese hecho: esto no es nuevo), sino para rescatar, aún más aprovechar, las connotaciones peyorativas que pueda tener el término en cuanto se refiera a sexualidades disidentes. Uso el término desviado como término provisional, atribuyéndole las mismas connotaciones que pueda tener el término inglés *queer*”. Molloy, Sylvia, “Desvios de lectura: sexualidad y diferencia en las letras hispanoamericanas”, en *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 17 (2001), pp. 97.

Muchos hombres de letras interrogaron sus identidades frente a estos desplazamientos de género y su adscripción a los espacios públicos y privados. Su distancia despectiva del utilitarismo burgués [...] Muchos de los intelectuales prefirieron refugiarse en círculos enteramente masculinos: la masonería, los cafés los clubs y también las academias sirvieron como espacios para establecer profundos lazos y complicidades entre ellos. La amistad entre pares, más si eran hombres, garantizaba una mayor riqueza afectiva o intelectual. Después de todo, la mujer era tenida como un ser voluble y pobre de espíritu que difícilmente podía en esas condiciones, ser la compañera ideal para los héroes de la nación.²⁶⁰

Por tanto, la amistad masculina propiciaba la estimulación de la inteligencia mediante el intercambio afectivo. La homosociabilidad benefició asimismo el fortalecimiento de redes clientelares, es decir, “las relaciones de amistad facilitaron la aparición de una cultura literaria y política nacional”²⁶¹. El caso del modernismo mexicano no es la excepción, pues el bar no sólo permitió el cultivo de una estética decadente, sino que involucró el mecenazgo, además de que la bohemia forjó enlaces íntimos entre sus cófrades literarios. De esta manera, la correspondencia sostenida entre Amado Nervo y Rubén Darío ilustra esos amores íntimos: “Las primeras cartas pueden entenderse como una amistad íntima, con mensajes de amistad y desentendimientos, a veces lindante con cierto sentimentalismo de raíz romántica. La última carta, sin embargo, prueba que Darío echa una mirada a su vida apenas un año antes de su muerte, evocando su relación íntima y secreta con Nervo”.²⁶² Pese a que las misivas rebosan sensibilidad, ello no significa que estas narraciones hablan de homosexualidad, pues no necesariamente la manifestación de los

²⁶⁰ Beatriz González Stephan, “Héroes nacionales, Estado viril y sensibilidades homoeróticas”, Ana e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *Entre hombres: masculinidades en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2010, p. 46.

²⁶¹ Víctor M. Macías-González, “Las amistades apasionadas y la homosociabilidad en la primera mitad del siglo XIX”, en *Historia y Grafía*, 31 (2008), p. 27.

²⁶² Alberto Acereda, “Nuestro más profundo y sublime secreto: los amores transgresores entre Rubén Darío y Amado Nervo”, en *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin American*, 89 (2012), p. 902.

sentimientos conlleva una transgresión. En la literatura es frecuente hallar ejemplos de este tipo de relaciones amistosas, en los cuales el amigo acompaña al héroe en su proceso de formación. A este propósito, Víctor Macías declara que “novelas como *El Periquillo Sarniento*, *El hombre de la situación* y *El fístol del diablo* incluían en su trama imágenes positivas de amistades en espacios homosociales, donde prosperaba una cultura amistosa sentimental gracias al espíritu de asociacionismo que nacía en ellos”.²⁶³ Sin embargo, la *brotherhood* también inspiró pasiones ambiguas. Las relaciones ilícitas entre hombres no siempre se concibieron como una desviación sexual, de hecho, el comportamiento licencioso de este tipo de hombres no atrajo la atención sino hasta el surgimiento de la psiquiatría. Anterior a eso, no existía una conciencia en el imaginario social de la época sobre la homosexualidad, puesto que, de acuerdo con José Ricardo Chaves, esta categoría “no es algo fijo en el tiempo. De hecho, filológicamente «homosexual» se acuña en la segunda mitad del siglo XIX, en el ambiente médico, mientras que «gay» es un término de la segunda mitad del siglo XX. [...] La primera designación implicó una impronta taxonómica y psiquiátrica, la búsqueda de un nombre para una enfermedad”.²⁶⁴ No obstante, para estudiosos como Sylvia Molloy, la genealogía de la homosexualidad se remonta al siglo XIX. En este sentido, fueron los dandis, los pollos, el *sportman* o, bien, el catrín o el petimetre el ancestro del gay. La apariencia y el refinamiento de estos personajes denotaban afeminamiento. En repetidas ocasiones se afirma que estos individuos atentaban contra la moralidad liberal que pretendía, en todo momento, defender la estructura social. Si bien, durante este periodo, el

²⁶³ Víctor M. Macías-González, art. cit. p. 30.

²⁶⁴ José Ricardo Chaves, “Elaboraciones literarias cultas y populares sobre lo “homosexual” en el cambio del siglo XIX al XX en México”, en *Acta Poética*, 26 (2005), p. 428.

hombre de armas, el intelectual comprometido, el obrero, el campesino representaban los pilares de la nación, los afeminados afrentaban la virilidad instituida: “los hombres emplumados del XIX mexicano provocaron inquietudes al confundir los esquemas tradicionales del género sexual y al propagar un tipo masculino afeminado”.²⁶⁵ Pero lo que realmente influyó en la aparición de un nuevo paradigma sexual y, en consecuencia, lo que modificó la lectura de muchas novelas decimononas fue la redada de los 41. Este hecho histórico dio un vuelco a la manera de percibir la fraternidad amistosa ya no como una “alegoría de una unidad nacional de las facciones liberales y conservadoras, criollas y gachupinas, laicas y eclesiásticas”²⁶⁶, más bien introdujo en la colectividad la idea de la homosexualidad de forma permanente, por lo cual, a partir de entonces, las amistades íntimas generaron desconfianza:

Todo se complicó más en 1901 con el gran escándalo de los 41 maricones. En noviembre de ese año, un baile de travestis fue sorprendido por la policía y de pronto se armó un escándalo de enormes proporciones. Representado en todos los periódicos de la Ciudad de México, en unos grabados burlones de José Guadalupe Posada y hasta en una novela popular —ya olvidada por los historiadores de literatura nacional— del autor Eduardo Castrejón, el escándalo de los famosos 41 hizo que el tema de la homosexualidad surgiera por primera vez en el discurso popular del país. [...] Desde ese momento, en efecto, la homosexualidad se vinculó entrañablemente con el travestismo, sinécdoque de afeminamiento y el número de los 41 llegó a significar la homosexualidad. Por eso se evita en las direcciones y en el ejército, por dar algunos ejemplos. [...] La homosexualidad en el momento del escándalo de los 41, se nacionalizó, es decir que entró innegablemente desde entonces en el imaginario nacional.²⁶⁷

²⁶⁵ Christopher Conway, “El enigma del pollo: apuntes para una prehistoria de la homosexualidad mexicana”, *op. cit.*, p. 203.

²⁶⁶ *Id.*

²⁶⁷ Robert Mckee Irwin, “Homoerotismo y nación latinoamericana: patrones del México decimonónico”, *op. cit.*, p. 221.

Este episodio nacional, al parecer vergonzoso, sirve de premisa para Robert Mckee Irwing, quien basa su argumento de una homosexualidad descubierta en la novela de Nervo. En vista de que este evento conmocionó a la sociedad porfiriana, las coordenadas hermenéuticas de los textos decimononos se revaloran a la luz de una nueva mirada teórica que propone una revisión más imparcial desde el género. No en balde, este estudioso de la literatura funda sus análisis a partir de la aparición súbita de un personaje reciente en la cultura mexicana. De esta manera, Mckee interpreta el maridaje cerebral, en *El donador de almas*, como homosexual:

Cuando, en *El donador de almas* de Amado Nervo, el protagonista, un médico que ama efusivamente (al estilo de los letrados decimonónicos) a su amigo poeta, aceptó en su cuerpo a un alma de mujer, regalo del mismo amigo, es difícil no leer la resultante metáfora el alma de mujer en cuerpo de hombre como su latente homosexualidad. La masculinidad, y sobre todo la amistad íntima entre los hombres letrados, había cambiado para siempre.²⁶⁸

Si bien Nervo nunca menciona el tema en ninguno de los capítulos, lo cierto es que se trató de una novela polémica, puesto que juega con las angustias sexuales de la época. Todo el bagaje cultural del que formó parte Nervo, se plasma en cada página, aunque trastoca los códigos sociales. Además, esa ambigüedad en la amistad entre el científico y el poeta, junto con la disolución del hermafroditismo, dejan abierta esa posibilidad interpretativa. El empleo de la ironía mitiga el riesgo de malinterpretar la fraternidad nerviana. Como suele observarse en Nervo, hay una clara intención de provocar, un sensacionalismo implícito, no por nada sus primeras obra incursionan en el tremendismo: “Nervo no ofrece ningún mensaje serio acerca del hermafroditismo. Su meta es provocar, escandalizar, ruborizar y, de cierta manera, celebrar lo heterodoxo. A pesar de sus bien documentadas diferencias

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 222.

epistemológicas, el positivismo y el modernismo comparten, en este caso, el impulso sensacionalista”.²⁶⁹ Aunque se trata de un autor sensible y místico, saca a relucir esta otra vena aviesa, más próxima al decadentismo y que suele desarrollar con mayor soltura en la prosa.

Conviene mencionar también que el coloquio entre Rafael y Andrés es punto de partida para la discusión del homoerotismo. Pese a que la novela aprovecha el tópico de las amistades masculinas, ésta discurre a cerca del amor entre Alda y Rafael. No obstante, el diálogo entre ambos amigos posee mayor valor enunciativo que la entrevista entre los amantes. Resulta interesante destacar incluso que la conversación masculina se inviste de una retórica amorosa, a diferencia de la de Alda y Rafael, la cual acusa una ausencia del *coitus reservatus*. La reminiscencia a la figura del andrógino como símbolo de armonía de las almas se parodia en la novela de Nervo. Karen Poe explica la caída de la pareja desde el uso de la palabra:

Precisamente uno de los rasgos más ensalzados de los diálogos platónicos es la fluidez del discurso y la forma como la palabra pasa de un interlocutor a otro. Pero lo más importante es que, según Halperin, el giro platónico consistió, en parte, en no separar la erótica de la conversación de la erótica de la sexualidad y de la investigación filosófica. En *El donador de almas*, cuando se rompe la erótica de la conversación, se fracturan las otras dos. Pues, además de perderse el amor, el binomio Rafael/Alda pierde los poderes de adivinación y el extraordinario conocimiento del mundo.

Es como si la novela entorpeciera la placidez del diálogo con el ruido de la vida moderna. Ese ruido es un rasgo de la modernidad. Lo que se ha quebrado es el orden de la palabra, tan bien establecido en su antecedente platónico, en el cual cada convidado al banquete conocía de antemano cuándo le correspondería intervenir y quién hablaría después. Esa armonía está en *El donador...* Y, curiosamente es Alda quien rompe el orden del discurso, metáfora quizá de la incomodidad reinante entre los hombres del fin de siglo por los nuevos lugares y

²⁶⁹ Robert Mackee Irwin, “Lo que comparte el positivismo con el modernismo mexicano: el hermafroditismo, la bestialidad, la necrofilia”, en *Signos Literarios*, 2 (2006), p. 70.

roles asumidos por las mujeres; extraña maniobra del narrador que pone en escena a una mujer sabia e inteligente pero no sabe guardar silencio ni escuchar al interlocutor.²⁷⁰

Al contrario de la relación heterosexual, la fraternidad no distorsiona el fluir de la palabra, sino que lo propicia. Es por ello que Andrés se sumerge en un alud afectivo, cuyo lenguaje aviva el cariño mutuo. Esa proclividad amorosa no es otra cosa que una declaración, que, a decir de Roland Barthes, consiste en “la propensión del sujeto amoroso a conversar abundantemente, con una emoción contenida, con el ser amado, acerca de su amor, de él, de sí mismo, de ellos, la declaración no versa sobre la declaración de amor, sino sobre la forma, infinitamente comentada, de la relación amorosa”.²⁷¹ Por tanto, la confesión de amor refuerza la idea del homoerotismo, el cual, a su vez, se expresa mediante la donación del alma:

—Doctor —dijo el señor Esteves, alto él, rubio él, pálido él, con veinticinco años a cuestas y a guisa de adorno dos hermosos ojos pardos, dos ojos de niebla de Londres estriados a las veces —vengo a darte una sorpresa.

—Muy bien pensado —replicó el doctor—; empezaba a fastidiarme.

—Ante todo, ¿crees que yo te quiero?

—¡Absolutamente!

—¿Qué te quiero con cariño excepcional, exclusivo?

—Más que si lo viese... pero siéntate.

El señor Esteves se sentó.

—¿Crees que a nadie en el mundo quiero como a ti? ¿Crees en eso?

—Más que en la existencia de los microbios... ¿pero vienes a administrarme algún sacramento?, o ¿qué te propones haciéndome recitar tan repetidos actos de fe?

—Pretendo sencillamente dar valor a mi sorpresa.

—Perfectamente, continúa.

—Todo lo que soy —y no soy poco—, te lo debo a ti.

—Se lo debes a tu talento.

—Sin ti, mi talento hubiera sido como esas flores aisladas que saturan de perfumes los vientos solitarios.

²⁷⁰ Karen Poe, *op. cit.*, p. 30.

²⁷¹ Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, trad. de Eduardo Molina, Siglo XXI, México, 1982. p. 61.

—Poesía tenemos.

—Todo hombre necesita un hombre.

—Y a veces a una mujer.

—Tú fuiste mi hombre, tú creíste en mí, tú hiciste que llegara mi día; tú serviste de sol a esta pobre luna de mi espíritu; por ti soy conocido, amado; por ti vivo, por ti.

—Mira, capítulo de otra cosa, ¿no te parece?

—Repito que pretendo sencillamente dar valor a mi sorpresa.

—Pues supongamos que su valor es inapreciable... Oye poeta, cierto es que yo te inventé, mas si yo no te hubiese inventado, otro lo habría hecho. Yo no creo en los talentos inéditos. El talento inédito siempre emerge; si el medio es hostil lo vence; si es deficiente, crea uno mejor... ¿Estamos? Si tú hubieras resultado al fin y al cabo una nulidad, arrepintírame de haberte inventado, como dicen que le pasó a Dios con el mundo la víspera del diluvio. ¿Vales, brillas? Estoy recompensado por mi obra y orgulloso de ella. La gratitud es accidental. La acepto porque viene de ti, pero no la necesito para mi satisfacción y mi contento... Ahora sigue hablando (pp. 68-69).

La frase “todo hombre necesita un hombre” recuerda la intimidad homosocial propagada por la Nación moderna. Incluso, esta amistad benefició a Andrés, es así como Rafael asume el papel del protector, quien descubre el talento del poeta. Gracias al patrocinio de éste, Andrés se hace de un nombre en las letras, salvo en México: “Sin Rafael, Andrés se hubiera quedado por algún tiempo en la sombra, pero Rafael le hizo surgir a la luz. Le editó un libro que se intitula *El poema eterno*, y el cual fue traducido al francés, al inglés y al alemán, y se vendió en todas partes y en todas partes fue conocido, menos en México donde sirvió de hipódromo a las moscas en los escaparates de Bouret, de Budín y de Buxo” (p.97). Un elemento interesante del diálogo que bien vale la pena rescatar es el acento puesto en la descripción de Andrés. Ya en el apartado anterior se destacó la belleza física del poeta. Este aspecto no sólo llama la atención por el tipo de apreciación homoerótica, más bien porque a partir de ese rasgo se entabla una oposición igualmente antitética. Este binarismo presente en la novela se entiende más en el sentido de confrontación de discursos. Si se presta atención a los romances nacionales, el componente

racial se halla muy presente. Quizá la necesidad de superar las diferencias sociales llevó a los escritores de la época a reconciliar a hombres y mujeres de distintas clases. El caso de las novelas de Altamirano ayuda a entender cómo el amor consolida los Estados-Nación. La visión del mestizaje no se aparta totalmente de estas novelas fundacionales donde el ideal femenino estaba representado por la mujer blanca y virtuosa, mientras que, paralelamente, los héroes masculinos de la literatura mexicana como en *Clemencia* y en *El zarco* suelen ser morenos y viriles:

En este sentido el autor no solo quiere seguir el modelo romántico de Víctor Hugo, según el cual lo feo es más interesante porque tiene mil tipos, mientras lo bello solo tiene uno. Se trata más bien de una representación del mestizo como verdadero héroe con fines puramente ideológicos, como veremos más adelante en el análisis de la relación entre amor y nación en esta y las demás novelas. Lo fatal, en el nivel de la descripción de la apariencia de los protagonistas, es que no se cuestiona el modelo de belleza en sí; es decir, la belleza del criollo y la fealdad del mestizo o del indígena. Y no sólo es así en *Clemencia*, sino en todas las novelas de Altamirano, y hasta en *El Zarco*, donde el héroe bueno Nicolás al comienzo se retrata como “ese indio horrible”, imagen que cambia solo después, y por primera vez dentro de la novelística de Altamirano.²⁷²

Nervo retoma los modelos románticos y los plasma en la novela. Como parte esencial de la estructura, se reconoce que los personajes masculinos se construyen mediante oposiciones. El aspecto físico es una de ellas, pues mientras que a Andrés se le describe como un tipo alto y rubio, a Rafael se le atribuye el color moreno. No es la única obra de este autor donde se patentizan estas diferencias físicas. En “El diamante de la inquietud” se ofrece un ejemplo de cómo los patrones de belleza decimonónicos se ajustan a los roles de género: “Tendría dos hijos, un niño y una niña. El niño sería moreno, como conviene a un

²⁷² Fridhelm Schmidt. “Amor y nación e las novelas de Manuel Ignacio Altamirano”, en *Literatura Mexicana*, 10 (1999), p. 105.

hombre; la niña sería rubia como conviene a una mujer”.²⁷³ De acuerdo con esta visión, el rubio se estima como una cualidad favorable para la mujer; en cambio, para el hombre se prefiere la tez morena. En *Nervo*, las dicotomías masculinas están bien definidas. El primer contraste refleja una lucha ideológica, de ahí que el médico se enfrente al poeta. Aunque se hable de saberes antitéticos, ese binomio se entiende en un sentido de complementariedad. Pues bien, sin importar que ambas disciplinas se opongan, *Nervo* busca conciliarlas y lo logra hacer. Así, la amistad encierra, además de una atracción intelectual, una encrucijada discursiva:

Si el espacio lo consintiera, cabría mostrar que la emergencia del poeta como héroe epónimo el modernismo postulaba por natural exigencia dialéctica la aparición de una figura de funcionamiento simbólico contrario, y que esa figura, por su actitud negadora del misterio, por su curiosidad demoníaca, conecta con la del científico. El poeta es el integrador, el que acepta lo desconocido como parte sustancial de la realidad, mientras que el científico es el desintegrador, el que reduce el misterio a problema, negando el carácter sagrado a lo que las sombras protegen.²⁷⁴

Otro gesto trascendente viene a ser el acento en la mirada, que, de acuerdo con Karen Poe, enfatiza el homoerotismo. Si bien esta autora cuida de no emplear el término homosexual, los componentes enunciados en su análisis de la obra *nerviana* concuerdan con una mirada transgresora: “Al igual que a novela de Silva, el texto de *Nervo* da inicio con una situación de carácter homoerótico. Cabe señalar que la descripción del visitante, hay una cierta libertad (que he caracterizado como un rasgo de la literatura decadente) por parte del narrador masculino al referirse a la belleza de los ojos de Esteves. Además, su pelo rubio y su tez clara, dentro de la escritura *nerviana* son rasgos frecuentemente atribuidos a la belleza

²⁷³ Amado Nervo, *El castillo de lo inconsciente: antología de la literatura fantástica*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002, p. 116.

²⁷⁴ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 30.

femenina”.²⁷⁵ El asunto de la descripción de la apariencia resulta significativo por la manera en la que se presenta al personaje. No extraña esta semejanza cuando se percibe a la poesía como subjetiva. Sin embargo, el científico no precisamente se vincula con la virilidad del liberalismo. Por el contrario, se trata de un personaje sensible, de poco provecho para la nación. Una forma de manifestación de la sensibilidad tiene que ver con el gusto literario. En cuanto a la personalidad de Rafael se vislumbra un espíritu avezado en el arte, el cual, sin duda, apunta hacia el héroe melancólico. Rafael pertenece a la genealogía de personajes sentimentales dadas las peculiaridades de su psicología. Si la acción es un valor dentro de la sociedad, este protagonista adolece de esa capacidad de intervención en la esfera pública, más bien, se entrega a la contemplación de la vida, que, según Chouciño, deviene en un signo de debilidad:

Las lágrimas de los protagonistas masculinos, una manifestación tan frecuente en estas novelas que se ha convertido en una insoslayable seña de identidad de sus personajes, son síntomas de debilidad y capacidad de acción ante la realidad histórica, tanto como de la nostalgia por un modo de vida que consideran perdido. En este sentido, es muy evidente que en estas novelas son testimonios del malestar que las transformaciones de la sociedad hispanoamericana empezaban a suscitar entre los escritores. En consecuencia, las novelas [...] cuestionan la imagen de la virilidad que se identifica con la idea de acción, ya que, incapaces de actuar, los personajes se vuelve a las tareas artísticas e intelectuales.²⁷⁶

Aunque no siempre estuvo peleada la sensibilidad con el patriotismo, estas novelas sentimentales dan un paso firme hacia una masculinidad desapegada de las políticas del deseo, que fomentaban la formación de ciudadanos. Persiste en estas obras un interés en la educación artística de los protagonistas más que en el matrimonio. Parecería entonces que la experiencia amorosa completa la educación sentimental del artista. Como es bien sabido,

²⁷⁵ Karen Poe, *op. cit.*, p. 65.

²⁷⁶ Ana G. Chouciño, *op. cit.*, p. 24

en Nervo, el tema de la sensibilidad conlleva, por un lado, una elección estética y, por otro lado, la conformación de una comunidad lectora que exigía la práctica de una escritura emotiva. Una de sus manifestaciones es justamente el tedio, el cual se conforma una visión del mundo. Para José Ricardo Chaves, la creatividad no es la única expresión sensible: “Los personajes centrales masculinos de las novelas modernistas suelen ser artistas de gran sensibilidad (aunque solo sea sensual, no necesariamente imaginativa), como los personajes de Nervo y Rebolledo”. La voluptuosidad se convierte en otro sello distintivo de estos personajes. De esta manera, el aspecto erótico también pasa a formar parte de la sensibilidad.

En Nervo, al no haber un cuerpo de mujer, el amor heterosexual fracasa y con él el intento de una empresa cívica. Pese a que las caracterizaciones masculinas son disímiles, no existe una confrontación entre hombres, eso supone que la complementariedad está de lado del amigo y no de la mujer. No es fortuito que al final de la disolución del hermafroditismo intelectual subsista Andrés:

Que al final los amigos estén juntos podría verse como una señal de su unificación final dentro del campo masculino, no en su vínculo con lo femenino. Tal unificación es posible sin la intervención femenina, lo que se traduce en un fracaso de la androginia, que para triunfar debe contar con lo femenino y lo masculino, no sólo con una de las partes. Recuérdese que el mito platónico presenta a la androginia (la fusión masculino-femenino) apenas como una posibilidad entre tres, siendo las otras dos funciones la masculino-masculino y la femenino-femenino, sólo que estas ya no son fusiones andróginas, sino monosexuales, ligadas a los amores sublimes, pedagógico, no generativo, infértiles en lo físico aunque creativos en lo espiritual [...]. El triunfo del ideal andrógino es la victoria de la pareja heterosexual. Al no darse esto en la historia de Amado Nervo, lo que queda es, ahora sí, la homosexualidad o, en todo caso, una monosexualidad, la masculina.²⁷⁷

²⁷⁷ José Ricardo Chaves, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, op. cit., pp. 282-283.

En *El donador de almas*, la sensibilidad acaece debido al cansancio moral que asola a la *polis* moderna, es decir, es una condición del sujeto civilizado manifiesta por medio del hastío. Llevada a los límites imaginativos, según la visión nerviana, la sensibilidad puede convertirse en locura y desarraigar al hombre de la razón positiva que contiene la realidad material. El triunfo de la poesía encierra un peligro mayor que el auspiciado por la ciencia, pues, a medida que el protagonista vence al tedio, la disposición a lo sobrenatural exacerba la capacidad sensitiva, hecho por el cual el personaje se entrega al deleite de las emociones y, al mismo tiempo, a una unión indisoluble, causante de esa escisión cerebral. Lo que prometía, en principio, la realización de un ideal mítico acaba por destruir la paz mental de Rafael; incluso, la intromisión femenina pone en riesgo la estructura masculina al ocupar un espacio. En este sentido, más allá de zanjar las diferencias sexuales, el alma representa una amenaza a la integridad del amante, además de que su conocimiento del mundo pone en riesgo el saber masculino. En *El donador de almas*, la sensibilidad acompaña a los hombres de letras, pues, si bien Rafael responde a esta peculiaridad, no es el único que la padece, también Andrés forma parte de este conjunto de héroes, cuya personalidad rebosa refinamiento. Ambos personajes, pese a simbolizar campos disciplinares disímiles, se complementan y forjan, mediante la amistad, lazos homosociales que modifican la percepción de la masculinidad. Si bien la sensibilidad posibilita la expresión amorosa entre los amigos, queda en duda, en vista del uso de la ironía, si la fraternidad realmente remite a la consecución del proyecto liberal o si se trata, ante todo, de una burla a los valores del discurso fundacional. En realidad, Nervo no se decanta por una resolución final, sino, más

bien, deja libre la interpretación de la novela, por lo que la ambigüedad de ciertos pasajes permite leerla desde perspectivas alternas.

En definitiva, las masculinidades nervianas no representan la esencia nacional, antes bien, la cuestionan. Al suprimir el deseo sexual, se anula por completo la posibilidad de una unión provechosa. A diferencia de las novelas fundacionales en las que los protagonistas luchan a contrapelo contra las adversidades (sociales o físicas) para defender su amor, el relato amoroso nerviano sólo deja ver las diferencias y dificultades entre el hombre y la mujer, mejor dicho, sólo hay lugar para las muestras de afecto entre iguales. La proximidad de los amigos se estrecha más mediante la donación del alma que es el eslabón que une a ambos personajes. Así pues, cuando desaparece el cuerpo femenino como objeto de deseo, “el homoerotismo regula el plano de la enunciación”.²⁷⁸ No en vano, la novela inicia y termina con los amigos.

²⁷⁸ Karen Poe, *op. cit.*, p. 183.

CONCLUSIONES

Tomás Segovia explica que buscar el sentido es ir más allá de la obra para desentrañar enigmas textuales: “El sentido no nace por generación espontánea y en el vacío; es siempre referencia a otro sentido anterior o más amplio”.²⁷⁹ Si bien la labor interpretativa se funda en el intelecto, precisa también de intuiciones y, sobre todo, de sospechas que motiven la empresa heurística. De esta manera, basta sólo un ápice de inquietud para internarse en el universo sígnico, el cual soporta el lenguaje que estructura la realidad discursiva de la obra de arte.

El interés entorno a la estética sensible de Amado Nervo parte de la incompreensión de la cultura sentimental, puesto que la creencia de que las emociones son un campo baladí han perjudicado la recepción de sus obras. Desde joven, este poeta cultivó una escritura visceral a raíz de los trágicos sucesos que ensombrecieron la quietud de su vida campirana; el tránsito por esta expresión edulcorada refleja, asimismo, su asiduidad a las lecturas románticas. Como poeta, Nervo fue conocido debido a sus cantos lastimeros, sus amoríos fugaces y, desde luego, su temperamento delicado; esta imagen del hombre que expone sus afectos ganó terreno entre el público modernista. No extraña, pues, los testimonios que aseguran que Nervo comulgaba con un arte capaz de desnudar al hombre y diseccionarlo en todas sus aristas; por ello, la sinceridad devino en su aliada perfecta en la confección de sus poemas. Sus novelas también evidencian su factura sentimental desde perspectivas diversas, pero todas ellas motivadas por la fuerza del deseo, preocupación patente en toda su trayectoria.

²⁷⁹ Tomás Segovia. *Recobrar el sentido*, Trotta, Madrid, 2005, p. 9.

La sensibilidad, más allá de una noción, expresa el espíritu de una razón que intenta darle voz al corazón. En *Nervo*, si bien sus modelos de sensibilidad no compaginan con la perfección moral, por lo menos, tienden a la afectividad desmesurada del género sentimental. Por lo general, son los personajes masculinos quienes demuestran una mayor capacidad emocional, manifiesta, la más de las veces, en un ciclo nervioso, en el cual queda implicado el cuerpo. El sentimentalismo en este tipo de narraciones se percibe como una amormalidad, la cual degenera en una enfermedad mental, de ahí que se hable de un caso de neurosis. Los protagonistas siempre presentan una constitución física por demás endeble, lo cual los pone en relación con los héroes melancólicos (individuos pasivos, de semblante pálido, siempre enfermos, a veces irritados, de gustos sofisticados y aficionado a las apetencias carnales). Su sensibilidad abarca la irascibilidad, el nerviosismo, la incontinencia sexual, el dramatismo, la melancolía, la hipocondría, la vehemencia, la irreflexión y la susceptibilidad. Ciertamente, estos personajes, aun cuando están sujetos al cumplimiento cabal de las leyes naturales (a decir de las dos primeras novelas estudiadas), guardan algún parentesco con los tipos románticos, pues se asemejan en ese ímpetu implacable que emana del interior. Es verdad que estas figuraciones no tratan de individuos valientes ni hacedores de empresas productivas, en parte, porque sus sentimientos los embargan de tal manera que su energía vital —signo de virilidad— se canaliza enteramente hacia la experimentación sensitiva.

La vivencia de la sensibilidad no es igual en todas las novelas de *Nervo*, pero la detona un factor común: el deseo, signado en la figura de la mujer, un ser indiferente cuya belleza, ya moral o física, perturba al protagonista. Las condiciones en las cuales aparece lo

sensible varían de acuerdo con la estructura del relato, esto permite un desarrollo específico en cada texto. Como se observa en *Pascual Aguilera* y *El bachiller*, el carácter sentimental de los protagonistas está determinado por la herencia, por lo cual el sujeto no tiene control de sus emociones, es decir, esta personalidad no proyecta un sentido de nobleza, ni exhibe una conciencia moral incorruptible. Particularmente, Pascual se halla sumido en la decadencia a causa, no de sus acciones, sino, más bien, del comportamiento ilícito de sus progenitores, quienes portan, en su sangre, el gen de la degeneración e inoculan el vicio en su expresión más degradante. Felipe, si bien posee una sensibilidad innata, quizá como un defecto de nacimiento, el campo le brinda la posibilidad de enmendar su sentimentalismo mediante una empresa provechosa. Por tanto, en estos relatos, las emociones se vuelven un obstáculo para el deber patriótico, porque desvían a estos personajes de su rol sexual, lo cual altera la actuación del género.

Un acercamiento desde el género a la obra nerviana ayuda a entender la masculinidad, pero, sobre todo, a identificar los matices que pasan inadvertidos en vista de la preponderancia de los modelos hegemónicos. Como categoría, el género masculino está en permanente cambio, es decir, continuamente se rehace, pues depende de la intersección de varios agentes. En los Estados independientes se abogó por un ciudadano activo que blandiera un arma y contribuyera, incluso, a definir las políticas nacionales mediante la modelación de su conducta y, por ende, de su cuerpo. Pese a los esfuerzos de los liberales por educar a una población en los valores nacionales, los tipos masculinos que desfilan en la literatura mexicana no se apegan siempre a este modelo, pues, como se ha visto, en ella abundan una variedad significativa de representaciones; por ejemplo, basta señalar a los

hombres sensibles, los cuales están lejos, dada su constitución, de encarnar el simbolismo de la patria.

En las novelas de Nervo, la sensibilidad está ligada al género y, por tanto, la afectividad injiere en la percepción de la masculinidad. Si bien la literatura decimonónica no censura las emociones, es verdad que favorece y, otras veces, celebra la ecuanimidad como un atributo deseable. La capacidad de gobernar los sentimientos, particularmente en los hombres, era un signo de autocontrol y, también, una señal de una buena salud; dicha cualidad presidía el modelo civilizatorio, pues, un sujeto adiestrado en refrenar sus impulsos facilitaría la superación de la barbarie, estado que mantenía en el atraso a los pueblos americanos. Los personajes nervianos, al no filtrar sus sentimientos, rompen con el paradigma fundacional, es decir, dejan de representar los valores de esa comunidad en ciernes. Paradójicamente, estos individuos, pese a sus defectos, condensan mejor la modernidad que las representaciones del Estado, tan es así que sus padecimientos sólo se entienden en este contexto.

Nervo presenta un catálogo de personajes sensibles en consonancia con la tradición literaria: un hombre hipersexual, cuya deformidad simbolizan la prostitución moral, y quien vive presa del instinto; un adolescente provinciano, huérfano y asaltado por el hambre del deseo; finalmente, un médico enfermo, obsesionado con el amor, que termina creyendo en la existencia de una dimensión inmaterial. Estas construcciones convergen en la tendencia a los accesos melancólicos, factor que determina la presencia inexorable del discurso sentimental. En las primeras dos novelas estudiadas, parece haber una correlación entre el estado anímico y el deseo sexual, pues la disposición emocional determina el grado de la

pulsión libidinal; así, por ejemplo, en Pascual y Felipe, su deseo es proporcional a la fuerza de sus sentimientos. La falta de dominio sobre éstos, anunciada desde la niñez, desemboca, a la larga, en la consumación del crimen: ya sea la violación de la madre ya la emasculación definitiva. A diferencia de estas obras, en *El donador de almas*, la sensibilidad está allegada al arte y no responde a una afectación del medio ni mucho menos a una condición genética, sino, más bien, el *spleen* alude a la carencia de un asidero metafísico, la cual deviene en un tedio abrazador. Si bien se considera una enfermedad, esta desazón incurable ataca sólo a las mentes ilustradas, por lo que, para combatir este humor, Rafael atraviesa el dintel de la maravilla, no sin el auxilio de su amigo, quien, debido a su aspecto y cercanía, pone en duda la credibilidad de la unión heterosexual.

La configuración sensible de los personajes masculinos depende tanto del espacio como de su relación con las figuras femeninas. En *Pascual Aguilera* el influjo de la naturaleza resulta decisivo en la actuación humana, ya que los personajes se supeditan a los designios biológicos; por tanto, si, en este esquema narrativo, las pasiones proliferan junto con la primavera, es lógico pensar que el campo encarna la barbarie, y no, precisamente, lo nacional. Algo similar acontece en *El bachiller*, donde el campo aflora el instinto (aunque también reglamenta el deseo) mientras que la ciudad simboliza la castidad y la regulación de la dinámica social mediante la segregación sexual; ello se verifica en la distribución del espacio. En lo que respecta a *El donador de almas*, la monotonía de la metrópoli moderna sirve como extensión de la interioridad; de esta manera, el tedio, promovido por una sensibilidad refinada, invade el amueblado tanto doméstico como urbano, según se lee en las descripciones. Sin duda, el espacio desempeña una función simbólica en cada uno de estos

relatos, además de que evoca, en distintos matices, la disyuntiva entre civilización y barbarie.

En lo que respecta al vínculo con las mujeres, estos personajes conforman, por lo general, un triángulo amoroso, donde se aprecia la presencia de la *femme fatale* y la *femme fragile*. En los relatos decadentistas, el héroe melancólico hace su aparición rodeado de estas figuras, sin las cuales sería incomprensible esa faceta perturbadora que le infundió un temple misterioso. Nervo, sin duda, recoge de la tradición estos tópicos y los reescribe a su manera: en una prosa donde el tema amoroso se vuelve la preocupación principal de los personajes. En las tres novelas estudiadas, la mujer asume el papel de objeto de deseo y cuya belleza trastorna al amante, quien anhela continuamente entablar un lazo afectivo con ella. Sin embargo, ninguna de las historias de Nervo concluye con la unión de los enamorados, bien porque la amada padece de una extraña enfermedad o, bien, porque sucumbe ante los celos de su amigo. Ese erotismo latente en los relatos es esencial en la sensibilidad nerviana; en otras palabras, los sentimientos de los personajes masculinos emergen a causa de la visión femenina, pues, si bien el aspecto sentimental resulta inherente a su naturaleza, la embriaguez pasional toma forma plena una vez que la mujer irrumpe en escena. Por ejemplo, en *Pascual Aguilera*, pese al peso determinista, la caída de Pascual se debe a Refugio, quien con sus encantos voluptuosos lo cautiva y lo envuelve en las redes de la lujuria. En *El bachiller*, Asunción, al confesar su amor a Felipe, reaviva la llama del deseo y lo insufla de recelo, aunque, al final, vence el arbitrio divino. Por último, Alda, en *El donador de almas*, empuja a Rafael hacia la locura, pues no sólo enciende el fuego abrazador de las emociones. De esta manera, la intervención femenina siempre acarrea consecuencias

funestas, y aparta, asimismo, a los personajes de la vida productiva y los destina a la vivencia sentimental.

La sensibilidad, motor de esta investigación, se constata cuando se compara a los personajes nervianos con los modelos masculinos del proyecto nacional, aquellos que prometían resguardar los valores civilizadores. La impronta sentimental, en las novelas de Nervo, no funciona como un discurso regulador de la conducta que promueva el bien actuar dentro de las estructuras de la sociedad moderna, sino que se describe, cuando menos, como una enfermedad mental que, de no ser vigilada, corre el riesgo de desatar una serie de actos ilícitos. Desde la consumación de la violación, pasando por la emasculación, hasta llegar a la demencia, la sensibilidad auspicia cualquiera de estas aberraciones, las cuales derivan de un desajuste emocional, pues estos personajes son prueba de que los sentimientos descontrolados pueden perjudicar, además de la salud, la estabilidad social. Asimismo, este tipo de representaciones finiseculares cuestionan los modelos liberales por su falta de adhesión a la virilidad instituida, es decir, las figuraciones sensibles se oponen a la creencia de una masculinidad activa, en vista de que las emociones merman su capacidad productiva. Si bien la sensibilidad masculina no estuvo peleada con la educación liberal, se creía que la falta de una economía emocional adecuada disminuía la capacidad de acción de los hombres; De esta manera, por ejemplo, una vez llegada la primavera, Pascual abandona la administración de la hacienda para acechar a Refugio, mientras que Felipe renuncia al trabajo del campo para consagrarse a la vida religiosa. Finalmente, Rafael se encierra en su biblioteca. Hasta aquí, se ha visto que el hombre sensible forma parte esencial del amplio espectro de la masculinidad; con ello, queda pendiente en el tintero un estudio más extenso

sobre las formas de la sensibilidad en la literatura del siglo XIX y su relación con el campo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEREDA, Alberto, “Nuestro más profundo y sublime secreto: los amores transgresores entre Rubén Darío y Amado Nervo”, en *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin American*, 89 (2012), pp. 895-924.
- ALONSO CABEZAS, María Victoria, “El siglo XIX como campo de estudio de la masculinidad: el artista y su representación en el ámbito español”, en *V Congreso Universitario Internacional de Investigación y Género*, disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/40363> (consultado el 14 de noviembre de 2018).
- Antología del modernismo (1884-1921)*, tomo I y II en un volumen, 3ª edición, introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco, Universidad Nacional Autónoma de México, Era, México, 1999, pp. IX-LIV.
- ATAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras completas. Vol. 12. Escritos de literatura y arte*, t. 1, selección, prólogo y notas de José Luis Martínez, 2ª edición, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal, Distrito Federal, 2001.
- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, 7º ed., trad. de Javier Franco, Cátedra, Madrid, 2006.
- BARKER-BENFIELD, G. J., *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.
- BARTHES, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, trad. de Eduardo Molina, Siglo XXI, México, 1982.
- BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, 13ª edición, trad. de Andrea Morales Vidal, Siglo XXI Editores, México, 2001.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco, “Entre Sodoma y el Edén o entre la ciudad y la provincia en la novela mexicana del siglo XIX”, en Claudia Carranza Vera y Juan Pascual Gay (ed.), *Paisajes, parajes, lugares y espacios en la literatura mexicana (siglo XIX y XX)*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014, pp.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco, *Literatura y cultura mexicana del siglo XIX. Lecturas y relecturas críticas e historiográficas*, Universidad de Sonora, Sonora, 2013.
- BOUR, Isabelle, “Sensibility as Epistemology in Calleb William, Waverley, and Frankenstein”, en *Studies in English Literature, 1500-1900*, 45 (2005), pp. 813-827.
- BRUSHWOOD, Jhon, “La novela mexicana frente al porfirismo”, en *Historia Mexicana*, 7 (1958), pp. 368-405,
- BUTLER, Judith, “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, en *Theatre Journal*, 40 (1988), pp. 519-531.
- BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad., de M. Antonia Muñoz, Paidós, Barcelona, 2007.
- CABEZA DE VACA VILLAVICENCIA, Claudia Gloria, *El bachiller de Amado Nervo: estudio, edición y transmisión*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.

- CALDERÓN, Mario, “La novela costumbrista mexicana”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, pp. 315-324.
- CARBALLO, Emmanuel, *Reflexiones sobre la literatura mexicana del siglo XIX*, ISSTE, México, 1999.
- CASTELARNAU, Ariadna, “Del campo y la ciudad: tópicos territoriales en la literatura argentina y su tratamiento en la obra de Macedonio Fernández”, en *Ogigia, Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, 4 (2008), pp. 5-17.
- CASTRO DÍEZ, Asunción, “El mito de la metamorfosis en la narrativa fantástica de José María Merino”, en Juan Herrera Cecilia (coord.), *Reescritura de los mitos en la literatura*, Universidad Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008, pp. 481-496.
- CEBALLOS, Cirio B., *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, estudio introductorio y edición crítica de Luz América Viveros Anaya, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa editorial, México, 2006 (Al Siglo XXI. Ida y Regreso)
- CEBALLOS, Cirio B., *Tres novelas cortas*, edición de Christian Sperling, El Colegio de San Luis, San Luis, 2010 (Colección fin de siglo).
- CEBALLOS, Cirio B., *En Turania (1902)*, estudio preliminar, notas e índice de Luz América Viveros, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica, México, 2010 (Resurrectio I. Edición crítica, 1).
- CESERANI, Remo, *Lo fantástico*, trad. de Juan Díaz de Atauri, Visor, Madrid, 1996.
- CHAVARÍN GONZÁLEZ, Marco A., “El arte, el artista y el intelectual: Jesús Urueta en la primera etapa de la *Revista Moderna* (1898-1903)”, en Marco A. Chavarín González e Yliana Rodríguez González (coords.), *Literatura y prensa periódica mexicana, siglo XIX y XX. Afinidades, simpatías y complicidades*, El Colegio de San Luis / Instituto de Investigaciones Filológica, México, 2017, pp. 219-238.
- CHAVES, José Ricardo, “En torno a la narrativa nerviana”, en Amado Nervo, *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general*, selección y estudio preliminar de Gustavo Jiménez Aguirre con la colaboración de Yólotl Cruz Mendoza, Eliff Lara, Marcela Reyna e Itzel Rodríguez, Fondo de Cultura Económica / Fundación para las Letras Mexicanas / Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006 (Biblioteca Americana. Serie Viajes al Siglo XIX), pp. 507-522
- CHAVES, José Ricardo, “Espiritismo y literatura en México”, en *Literatura Mexicana*, 16 (2005), pp. 51-60.
- CHAVES, José Ricardo, “La literatura fantástica de Amado Nervo”, en *Texto Crítico, Nueva Época*, 8 (2001), pp. 137-153.
- CHAVES, José Ricardo, “La mujer es más amarga que la muerte: mujeres en la prosa modernista de México”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones y géneros. Movimientos, temas y géneros literarios*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, pp. 231-244.

- CHAVES, José Ricardo, “Tópicos y estrategias en la narrativa inicial de Amado Nervo”, en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas, (1890-1899), Obras 2*, edición y notas de Yólotl Cruz Mendoza, Gustavo Giménez Aguirre y Claudia Cabeza de Vaca, Océano/ Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006, pp. 15-36.
- CHAVES, José Ricardo, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005.
- CHAVES, José Ricardo, *Los Hijos de Cibeles: cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997.
- CHAVES, José Ricardo, *México heterodoxo. Diversidad religiosa de las letras del siglo XIX y comienzos del XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Bonilla Artigas / Iberoamericana, 2013.
- CHOUCIÑO, Ana, *La imagen masculina en la novela de sensibilidad hispanoamericana*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2003.
- CLARK DE LARA, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo*, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, México, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
- CONNELL, R. W., *Masculinidades*, trad. de Irene María Artigas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003.
- CRUZ MENDOZA, Yólotl Cruz, “Ciudad y mujeres: simultaneidad onírica en Amado Nervo y H. G. Wells”, en *Literatura Mexicana*, 15 (2004), pp. 53-70.
- CRUZ MENDOZA, Yólotl, “Lectura y transformaciones románticas en los primeros relatos de Amado Nervo”, en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas, (1890-1899), Obras 2*, edición y notas de Yólotl Cruz Mendoza, Gustavo Giménez Aguirre y Claudia Cabeza de Vaca, Océano/ Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006, pp. 37-56.
- CSENGEI, Ildiko, “The Feeling Machine”, en *Sympathy, Sensibility and the Literature of Feeling in the Eighteenth Century*. Palgrave Mcmillan, Basingstoke, 2012.
- DÍAZ RUIZ, Ignacio, “Prólogo”, en *El cuento mexicano en el modernismo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, pp. IX-XXXV.
- DURÁN, Manuel, *Genio y Figura de Amado Nervo*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1968.
- ELIADE, Mircea, *Mefistófeles y el andrógino*, trad. de Fabián García, Kairós, Barcelona, 1962.
- ELLIS, Mark, *The Politics of Sensibility: Race, Gender, and Commerce in the Sentimental Novel*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- FRYE, Northrop, “Varieties of Eighteenth-Century Sensibility”, en *Eighteenth-Century Studies*, 24 (1991), pp.157-172
- G. URBINA, Luis, “La presentación de Nervo”, en Ignacio Díaz Ruiz (coord.), *El modernismo hispanoamericano: testimonios de una generación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, pp. 401-404.
- GENETTE, Gérard, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, Siglo XXI, México, 2001.
- GONZÁLEZ ROMERO, Martín H., “Literatura y masculinidad en la primera modernidad mexicana”, en *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 1 (2015), pp. 157-169.

- GÓNZALEZ ROMERO, Martín Humberto, “Sentido o sensibilidad. Masculinidad Moderna y el proyecto de nación en tres novelas del México independiente”, en Karine Tinat (coord.), *Ficciones de Género*, El Colegio de México, México, 2016, pp.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz, “Escritura y Modernización: la domesticación de la barbarie”, en *Revista Iberoamericana*, 60 (1994), pp. 109-124.
- GUTIÉRREZ GIRARDOY, Rafael, *Modernismo*. Supuestos Históricos, 3ª edición, Fondo de Cultura Económica, México, 2004 (Colección Tierra Firme).
- GUTIÉRREZ, León Guillermo, “Homosexualidad en México a finales del siglo XIX”, en *Signos Literarios*, 19 (2014), pp. 77-103.
- HINTERHÄUSER, Hans, *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*, trad. de María Teresa Martínez, Taurus, Madrid, 1980.
- JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo (coord.), *Una selva infinita: la novela corta en México (1872-2011)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011.
- JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo, “Un camino que anda, por la poesía de Amado Nervo”, en Amado Nervo, *Poesía reunida I, Obras 3*, edición y estudio de Gustavo Jiménez Aguirre y Eliff Lara Astorga, Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo para la Cultura y las Artes, México, 2010, p. 41-131.
- JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo, Eliff Lara Astorga, et. alt., “Notas sobre la edición”, en Amado Nervo, *Mañana del poeta*, Disponible en; http://amadonervo.net/poesia_dispersa/manana_poetaI.pdf (12 de noviembre de 2017).
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Letra mexicanas en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- KELLEHER, Paul. *Making Love: Sentiment and Sexuality in Eighteenth-Century British Literature*, Bucknell University Press, London, 2015.
- KURTZ, Andreas, “La transformación de estereotipos femeninos en el modernismo mexicano a raíz de una adaptación de El retrato de Dorian Gray”, en *Literatura Mexicana*, 22 (2011), pp. 29-43.
- LAMAS, Marta (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia*, Programa Universitario de Estudios de Género / Porrúa, México, 2013 (Colección Biblioteca Feminista).
- LANDER, María Fernanda. *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2003.
- Las máscaras de la Revista Moderna (1901-1910)*, introducción de Porfirio Martínez Peñaloza, Tezontle, México, 1968.
- LITVAK, Lily, *Erotismo. Fin de siglo*, Bosch, Barcelona, 1979.
- LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José, *La parcela*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1993 (Colección Escritores Mexicanos 11).
- M. ZAVALA, Iris (coord.), *Historia y crítica de la literatura española, t. 5: Romanticismo y realismo*, Crítica, Barcelona, 1982.
- MACÍAS GONZÁLEZ, Víctor M., “Las amistades apasionadas y la homosociabilidad en la primera mitad del siglo XIX”, en *Historia y Grafía*, 31 (2008), pp. 19-48.
- MCKEE IRWIN, Robert, “Colores nunca vistos sobre una tela: nuevos erotismos masculinos de la cultura posrevolucionaria”, en Antony Stanton (ed.), *Modernidad*,

- vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*, El Colegio de México, México, 2015, p. 257- 278.
- MCKEE IRWIN, Robert, “Lo que comparte el positivismo con el modernismo mexicano: el hermafroditismo, la bestialidad, la necrofilia”, en *Signos Literarios*, 2 (2006), pp. 63-80.
- MCKEE IRWIN, Robert, *Mexican Masculinities*, University of Minnesota, Minneapolis, 2003.
- MARTÍNEZ, José María, “Fantasías irónicas e ironías fantásticas: sobre Amado Nervo y el lenguaje modernista”, en *Hispanic Review*, 3 (2004), pp. 401-421.
- MARTÍNEZ, José María, *El público femenino del modernismo: las lectoras pretendidas de Amado Nervo*, Verbum, Madrid, 2015.
- MATA, Óscar, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999.
- MCKINNEY, Collin, “«Enemigos de la virilidad»: Sex, Masturbation, and Celibacy in Nineteenth-Century Spain”, en *Prisma Social. Revista de Ciencias Sociales*, 13 (2005), pp. 72-108.
- MEYER SACKS, Patricia, *Privacy. Concealing the Eighteenth-Century Self*, The University of Chicago Press, Chicago, 2003.
- MEYER-MINNEMANN, Klaus, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- MIRANDA CÁRABES, Cecilia (comp.), *La novela corta en el primer mexicano romanticismo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985.
- MOLLOY, Sylvia, “Desvíos de lectura: sexualidad y diferencia en las letras hispanoamericanas” en *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 17 (2001), pp. 93-107.
- MOLLOY, Sylvia, “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo”, en *Actas Irvine-92, Asociación internacional de Hispanistas I. De historia, lingüísticas, retóricas y poéticas*, Universidad de California, Irvine, 1992, pp. 17-28.
- MOLLOY, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura Autobiográfica en Hispanoamérica*, traducción de José Esteban Calderón, Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México, México, 1996.
- MONTERO, Óscar, “Modernismo y degeneración: los raros de Darío”, en *Revista Iberoamericana*, 63 (1996), p 821-834.
- MOYANO, Marisa, “La fundación ideológica de las literaturas nacionales. Literatura y territorialización en el siglo XIX argentino”, en *CUYO, Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 18 (2001), pp. 51-61.
- NERVO, Amado, *Los cien mejores poemas de Amado Nervo*, prólogo de Antonio Castro Leal, Aguilar, México, 1969.
- NERVO, Amado, *Antología de Amado Nervo. Poesía y Prosa*, edición de Alfonso Reyes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1969.
- NERVO, Amado, *Antología poética*, selección, prólogo y notas de Juan Domingo Argüelles, Océano, México, 2001.
- NERVO, Amado, *El bachiller, El donador de almas, Mencía y sus mejores cuentos*, edición y notas de Gustavo Jiménez Aguirre, Jorge Pérez Martínez y Salvador Tovar Mendoza,

- Penguin Random House / Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017.
- NERVO, Amado, *El castillo de lo inconsciente: antología de la literatura fantástica*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.
- NERVO, Amado, *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general*, selección y estudio preliminar de Gustavo Jiménez Aguirre con la colaboración de Yólotl Cruz Mendoza, Eliff Lara, Marcela Reyna e Itzel Rodríguez, Fondo de Cultura Económica / Fundación para las Letras Mexicanas / Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006 (Biblioteca Americana. Serie Viajes al Siglo XIX).
- NERVO, Amado, *Los cien mejores poemas de Amado Nervo*, selección, prólogo y notas de Antonio Castro Leal, Aguilar, México, 1969.
- NERVO, Amado, *Obras completas I*, edición, estudio y notas de Francisco González Guerrero, Aguilar, Madrid, 1972 (Colección Obras Eternas).
- NERVO, Amado, *Obras completas II*, edición, estudio y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, Madrid, 1972 (Colección Obras Eternas).
- NERVO, Amado, *Un epistolario inédito. XLIII cartas a don Luis Quintanilla*, prólogo y notas de Emilio Abreu Gómez, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1951, (Serie Letras).
- OCHOA, Jorge María, “El poeta en *De sobremesa*, de José Asunción Silva”, en *Thémata. Revista de Filosofía*, 47 (2013), pp. 205-2018.
- OLEA FRANCO, Rafael (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, El Colegio de México, México, 2001.
- OLIVIA JIMÉNEZ, José (coord.), *El simbolismo*, Taurus, México, 1979.
- PÁEZ MARTÍNEZ, Jesús, “El peculiar modernismo de Amado Nervo: una revisión”, en *Moralía. Revista de Estudios Modernistas*, 31 (2005), pp. 74-93.
- PASCUAL Gay, “Las Revistas modernas (1898-1911)”, en Juan Pascual Gay y Anuar Jalife (coords), *Historia de las revistas literarias mexicanas (1894-1946): de El renacimiento a las revistas modernistas (1894-1911)*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014, pp. 323-340.
- PASTOREAU, Michel, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, trad. de María Julia Bucci, Katz, Buenos Aires, 2006.
- PAZ, Octavio, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, 2ª edición, Seix Barral, México, 1989.
- PELUFFO, Ana e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *Entre hombres: masculinidades en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2010 (Colección Nexos y diferencias).
- POE, Karen, *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*, Biblioteca Nueva, Barcelona, 2010.
- PRAZ, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, trad. de Rubén Mettini, El Acantilado, Barcelona, 1999.
- RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y Política en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989 (Colección Tierra Firme).

- REBOLLEDO, Efrén, *Salamandra*, edición y notas de Milenka Flores García. Disponible en: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/pdf/salamandra.pdf>. (17 de septiembre de 2017).
- REYLES, Carlos, *La raza de Caín*, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Montevideo, 1965 (Colección clásicos uruguayos).
- RIVERA, Raynaldo C., “Apuntes para una solución: la narración de Rutilio”, en *Bolletín of the Cervantes society of America*, 23 (2003), pp. 343-355.
- RODENBACH, Georges, *Bruges-La-Morte*, Editions du Boucher, Bruxelles, 2005.
- RODRÍGUEZ ARENAS, Flor María, “La representación de Efraín entre la sensibilidad y la masculinidad”, en Jorge Isaacs, *María*, Stockcero, Florida, 2008.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos y Álvaro Salvador, “La estructura melodramática. La María de Isaacs y la novela sentimental hispanoamericana”, en *Introducción al estudio de la novela hispanoamericana*, 3ª edición, Akal, Madrid, 2005.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana, *El lugar común en la novela realista mexicana hacia el final del siglo XIX. Perfil y función*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2015.
- ROSENBERG, John, “From Sentimentalism to Romanticism: Rereading María”, en *Latin American Literary Review*, 22 (1994), pp.5-18.
- ROUGEMONT, Denis de, *El amor y occidente*, Kairós, Barcelona, 2006.
- SARLO, Beatriz, *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*, Biblos, Buenos Aires, 2002.
- SCHLICKERS, Sabine, *El lado oscuro de la modernización. estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt/ Madrid, 2013.
- SCHMIDT, Fridhelm, “Amor y nación e las novelas de Manuel Ignacio Altamirano”, en *Literatura Mexicana*, 10 (1999), pp. 97-117.
- SCOTT, Joan, “Useful Category of Historical Analysis”, en *The American Historical Review*, 91 (1986), pp. 1053-1075.
- SEGOVIA, Tomás. *Recobrar el sentido*, Trotta, Madrid, 2005.
- SILVA, José Asunción, *Obra completa*, edición crítica de Héctor, H. Orjuela, Barcelona, Universidad de Costa Rica, 1990.
- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor I. De platón a Lutero*, trad. Isabel Vericat, México, Siglo XXI, 2001.
- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor II. Cortesanos y románticos*, trad. Isabel Vericat, México, Siglo XXI, 2001.
- SOMMER, Doris, “Un círculo de deseo: los romances en América Latina”, en *Araucario, Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 16 (2006), pp. 3-32.
- SPERLING, Christian, “Ahora es tiempo de procrear. El regionalismo de Ignacio Manuel Altamirano revisado desde la narrativa temprana de Amado Nervo”, en Carlomagno Sol (ed.), *Crítica Textual y literatura mexicana*, El Colegio de San Luis / Universidad Veracruzana, San Luis Potosí, 2011, pp. 127-145.
- SPERLING, Christian, “La medicina mental en la novela corta hispana: el caso de Amado Nervo”, en *Asclepio. Revista de la historia de la Medicina y la Ciencia*, 63 (2012), pp. 65-88.
- SPERLING, Christian, “Una narrativa a contra tiempo”, en Ciro B. Ceballos, *Tres novelas cortas*, El Colegio de San Luis, San Luis, 2010 (Colección fin de siglo), pp. 151-195.

- SPERLING, Christian, *La narrativa modernista de México: sensibilidad finisecular y el discurso científico sobre la conciencia humana*, tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.
- TABLADA, José Juan, *La feria de la vida. Memorias I*, estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa editorial, México, 2010 (Nueva Biblioteca Mexicana, 170).
- TABLADA, José Juan, *Las sombras largas. Memorias II*, estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa editorial, México, 2014 (Nueva Biblioteca Mexicana, 177).
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Elvia Gandolfo, Fondo de Cultura Económica, México, 2011.
- UNZUETA, Fernando, “Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia en Hispanoamérica”, en Ramón Máiz (comp.). *Nación y literatura en Hispanoamérica*, Prometeo, Buenos Aires, 2014, p. 124-165.
- VALENZUELA, Jesús E., *Mis recuerdos. Manojó de Rimas*, prólogo, edición y notas de Vicente Quirarte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001 (Memorias Mexicanas).
- VILA, Anne C., *Enlightenment and Patology. Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998.
- WELLEK, René Y Austin Warren, *Teoría literaria*, trad. de José M. Gimeno, Gredos, Madrid, 1982.
- ZAVALA, Ana Laura, “Hacia la construcción de una comunidad emocional letrada: polémicas modernistas-decadentistas en el México porfiriano”, en *Entre Caníbales. Revista de Literatura*, 2018, núm. 8, pp. 93-110.
- ZAVALA, Ana Laura, “Más allá de la linterna mágica: *Baile y cochino...* (1885), de José Tomás de Cuéllar”, en Marco A. Chavarín González e Yliana Rodríguez González (coords.), *Literatura y prensa periódica mexicana, siglos XIX y XX. Afinidades, simpatías, complicidades*, El Colegio de San Luis, San Luis, 2017, pp. 103-121.
- ZAVALA, Ana Laura, “«Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo»: notas sobre la obra de Bernardo Couto Castilla”, en Ignacio Betancourt (coord.), *Los raros. La literatura excluida*, El Colegio de San Luis, San Luis, 2010, pp. 31-52.
- ZAVALA, Ana Laura, *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.